·LA·PANARIE·

·RIVISTA·ILLUSTRATA· ·D'ARTE·E·DI·CULTURA·

ABBONAMENTO ANNUO L. 25 (SOSTENITORE L. 100)

ANNO XV - N. 85 GENNAIO - FEBBRAIO 1939 - XVII

L'Amministrazione de "La Panàrie„ prega di rinnovare l'abbonamento 1939 - XVII.

LUCIANO COSANI - TRICESIMO

GRANDI MAGAZZINI MANIFATTURE
RICCO ASSORTINENTO MOBILI
(DI PROPRIA FABBRICAZIONE)

TELEFONO 23

RICAMBI
FIAT

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER
VACUUM OIL

OFFICINA GARAGE

Pietro Clocchiatti

DEPOSITARIO
PNEUS PIRELLI
MICHELIN
MAGNETI MARELLI
CARBURATORI MEMINI

UDINE
VIA TREPPO, 22
Telefono N. 41
C. P. E. C. Udine N. 664

Anno XV, N. 85
GENNAIO-FEBBRAIO 1939 - XVII

Un numero: L. 5.
Abbonamento annuo (in Italia, Colonie e Impero): L. 25 - Per l'Estero: L. 40 - Serie di un anno: L. 30.

LA PANARIE

Fondata nel 1924; diretta da CHINO ERMACORA e da ENRICO BROILI

SOMMARIO

ROMA
ISTANBUL
IZMIR
ALEPPO
LATTACHIA
HOMS
MALTA
RODI
TRIPOLI
DAMASCO
BAGHDAD
BEIRUT
CAIFA
TRIPOLI
BENGASI
Mansura
Porto Said
TEL AVIV
Alessandria
GERUSALEMME
GIAFFA
Damanhur
Zagazig
Tanta
Cairo
Fayum
Beni Suef
Minieh
MASSAUA
ASMARA
ASSAB
GONDAR
DESSIÈ
LECHEMTI
HARAR
SAIO
ADDIS ABEBA
GIGGIGA
GORE
GAMBELA
GIMMA
MOGADISCIO
L'ORGANIZZAZIONE DEL BANCO DI ROMA NEL MEDITERRANEO NELL' IMPERO E NELL' ORIENTE
FILIALI DEL BANCO DI ROMA
FILIALI DELLA FILIAZIONE BANCO ITALO-EGIZIANO

La cripta.

IL TEMPIO VOTIVO DI FIUME

Trieste ha il suo San Giusto, Zara il duomo di Sant'Anastasia, Parenzo la basilica eufrasiana da mostrare. Ogni cittadina, anche piccola dell'Istria, ha qualche cosa da far vedere. Fiume nulla aveva da mostrare. Anche l'architettura doveva essere avara con Fiume, oltre che la storia. Quanti non avevano detto che Fiume era una città senza storia, e taluni senza storia italiana? Fiume allora ha voluto con la gesta di Ronchi iscrivere il suo nome nel gran libro della storia d'Italia. Ora è la volta dell'arte. Non soltanto innalzare un monumento, pur che fosse; ma il monumento degno della sua recente storia.

Ecco nascere cosí il tempio votivo, la costruzione piú significativa del nostro tempo, perché – fiorita dalla carità e dalla fede – simboleggia la passione della città e l'eroismo dei cittadini. È anche il tempio dell'amore perché è l'espressione lirica dell'epopea fiumana, per la quale l'architetto ha voluto creare una cosa sola che è tutta spirito e poesia. Sopra tutto poesia, senza la quale anche un mo-

numento è senz'anima. Infatti, nell'architettura si rivelano l'ispirazione e la fantasia del poeta che nell'insieme e nei particolari ha saputo compiere opera egregia e duratura atta a esaltare il sacrificio e la gloria di Fiume.

Soffermiamoci per un attimo dinanzi alla cripta. Qua è sorto come per incanto il Parco della Rimembranza. Ogni Caduto ha il suo cipresso, e il duplice filare dice quale nobile e gagliarda schiera di eroi monti la guardia al Sacrario di Cosala. Sull'architrave sta scritto: *Pro patria mortuis æternum victuris.*

Entriamo nella cripta. Essa è una area quadrata di pietra di una concezione austera e classica. Divisa in tre navate – una quadrata centrale e due rettangolari ai lati – la cripta è nata armoniosa nella mente dell'artista che ha saputo disporre gli spazi con un'euritmia caratteristica dei sepolcri monumentali, collocando al suo punto giusto l'altare – un semplice blocco di marmo con sopra una croce in ferro battuto – sul cui dossale ammirerete una leggiadra originale decorazione raffigurante l'Agnello del Signore.

La cripta prende luce da un'ampia finestra di ferro di bella fattura che si apre sul fondo, dietro l'altare. Tre sono i motivi di cui è intessuta l'opera – la croce la fiamma e la pace – i simboli della Chiesa eterna che Bruno Angheben disegnò e l'artigiano Giuseppe Mocenigo foggiò con mano impeccabile. Dal cristallo, che dà rilievo all'inferriata, filtra nella penombra una luce azzurrina quasi notturna che rende piú suggestivo il sacrario. È stato il sepolcro di Galla Placidia a ispirare all'Angheben il colore della luce che fa piú intenso il raccoglimento di chi entra nella cripta popolata di loculi?

Dietro le lastre di marmo sono raccolti i resti gloriosi di tutti i Caduti per la liberazione di Fiume: dei fiumani immolatisi nelle trincee del Carso, dei fanti del Piave giunti nella marcia irresistibile della Vittoria fino al Carnaro, dei granatieri di Sardegna che dopo il trionfo delle battaglie conobbero qui il delirio delle folle aspettanti, dei legionari e regolari del Natale cruento, dei Caduti del porto Sauro e dei Martiri giovinetti della rivoluzione delle camicie nere. A questa balda falange un altro eroe s'è aggiunto: un giovane caduto in Ispagna. Sono 474 loculi di cui uno solo racchiude le spoglie di 25 soldati sconosciuti: fanti, alpini, guardie di finanza e un carabiniere.

Ma non tutti i loculi contengono i resti mortali degli eroi. Vi sono dei loculi vuoti, come quello di Mario Angheben che scomparve nel combattimento, di Annibale Noferi che dorme nel cimitero di Redipuglia, di Italo Conci che il comandante D'Annunzio richiamò a sé dal cimitero di Cosala ai silenzi del Vittoriale inselvato di lauri di cipressi e d'ulivi. Ma tutti i Caduti, anche gli assenti, sono ricordati, e i loro nomi rombano come immortale promessa.

Il campanile è ardito, anche se in apparenza non sufficientemente alto per il tempio: ma se può sembrare basso a chi lo osserva da vicino, sia

Fiume d'Italia - Il tempio votivo.

di fronte che di fianco, la sua mole sovrasta il colle di Cosala, domina dall'alto la città, sopravvanza il colle di Tersatto come in un'aspirazione di andare piú in alto, verso la luce piú pura, come per essere degno di salire al cielo. La sua cuspide aguzza è visibile da ogni punto della città come per dire che questo è il *tempio di Fiume*, al pari di San Giusto che è il tempio di Trieste; e il candore della sua pietra spicca come una colonna bianca che prima si scorge e chiaramente si distingue da ogni parte

siliche vicine e lontane. Anzi, i mezzi erano limitati, e piú d'una volta la costruzione dovette essere interrotta perché i fondi scarseggiavano. Quando il Duce vide il progetto alla Mostra della Rivoluzione, disse che l'opera, che consacra la fede e la speranza dei fiumani, doveva essere compiuta: e diede i mezzi perché fosse portata a compimento. Ma qui va detto che la fabbrica è dovuta alla generosità del Comune e alla munificenza del senatore Borletti, che molti eventi legano alla memoria di Fiume; per questo la chiesa, cui fa capo la parrocchia d'Ognissanti, è intitolata a San Romualdo, che ricorda il padre del generoso fondatore.

La facciata è tutta dominata dal portale che nel suo gotico acuto sovrasta il corpo della fabbrica. Lo slancio ardito dell'arco è considerato come uno squilibrio; ed è proprio qui che si rivelano l'originalità e la modernità dell'artefice, il quale avrebbe fatto presto a imitare i tradizionali modelli che per un attimo ha voluto trascurare, cercando in se stesso la soluzione piú confacente alla sua idea e piú corrispondente al carattere e all'architettura della fabbrica. Due angeli, stilizzati con delicato senso di modernità, montano la guardia dall'alto, all'ingresso del tempio.

L'interno della chiesa è tutto un incantesimo di marmi e di colori. Domina il travertino romano che ottimamente s'intona col marmo noce della Carnia. L'intonaco a malta co-

Il simbolo della fede.

del golfo e da Farasina, appena si entra nel Carnaro.

Sopra il basamento sta scritto: *Munificentia Ducis.* Infatti il campanile è sorto per la generosità del Duce. Tra le solide agili murature corrono pareti di vetro azzuro, e alla sua snellezza, - fatta di ferro di cemento e di pietra - s'intona mirabilmente la fragile trasparenza del cristallo. Ma nello slancio delle sue colonne il campanile sintetizza - nella compattezza del fascio littorio - l'immagine spirituale di Fiume che, rocca inespugnabile di fede, consacrò col sangue la sua religione, e contro le avversità di uomini ed eventi balzò sempre piú in alto a conquistarsi il suo posto di luce.

Sulla cripta s'alza la chiesa. Nell'incanto della sua semplicità e nella dolcezza della sua ispirazione, la chiesa è contraddistinta da un carattere di religiosità che si rivela in ogni sua parte. L'architetto che l'ha immaginata e costruita - Bruno Angheben, fratello di Mario, poeta ed eroe, compagno d'armi di Cesare Battisti, caduto in combattimento nel Trentino, in prossimità della casa paterna - ha voluto attuare la sua idea mantenendosi al di fuori dei consueti dettami architettonici e profittare invece largamente degli espedienti della tecnica moderna, utilizzando al massimo grado le qualità dei conglomerati. L'Angheben ha voluto fare opera nuova senza dimenticare lo scopo al quale il monumento era destinato: e, facendo largo uso del cemento armato e delle grandi masse di superficie, egli è riuscito a dare alla costruzione effetti plastici di sorprendente purezza ed eleganza, caratterizzati da quella sincerità costruttiva che è propria dell'architettura moderna.

Molti si sono domandati se l'Angheben sia riuscito interamente nella realizzazione del suo progetto; poiché è sembrato a taluni che il carattere dell'architettura non fosse italiano, che i volumi cubici si ripetessero con disposizione monotona, che non vi fosse proporzione tra il campanile, che avrebbe dovuto essere piú slanciato, e la chiesa; che non fosse felice l'incastro del portale nel corpo della chiesa, tanto piú che il ritmo degli angoli acuti è spezzato dal ritmo gravato e parallelo del tetto.

Ma quale opera di architettura moderna appaga tutte la esigenze dell'arte e il gusto di chi la contempla? La verità è che, malgrado qualche imperfezione - se imperfezioni si riscontrano nel monumento - il tempio dell'amore e della passione fiumana ha saputo conquistare quanti lo hanno veduto. È, di fatti, visibile, non solo nelle linee generali, la ricerca di una chiarezza e di una concretezza perché l'insieme e il particolare raggiungano un equilibrio e una logica. Sotto questa luce l'architettura, che sa di gotico moderno, è in un certo senso classica, in quanto evita il superfluo, elimina l'accessorio, rinuncia a tutto ciò che è inutile, cerca nell'espressione la limpidezza e nel significato la purità. Non poteva essere diversamente, perché l'Angheben non aveva a sua disposizione la dovizia dei mezzi e la ricchezza dei materiali di cui splendono tante chiese, tante ba-

lorata è di magnifico effetto decorativo. I pavimenti sono in pietra locale. Nelle vetrate azzurre gialle violette. dai colori sfumati, che dànno una luce calda omogenea. l'artefice ha risolto felicemente il problema della plasticità, conseguendo effetti policromi notevolissimi.

La navata, alta slanciata, piena di luce, corre verso l'altare maggiore. A sinistra si apre la cappelletta intitolata al Cuor di Gesù, con un pregevole Cristo d'argento di Edoardo Trevese. Sopra la cappelletta s'alza il coro che porta una bella cancellata di ferro. Da questo lato si entra nel battistero, intitolato alla Principessina Maria Pia di Piemonte; il fonte è stato donato dai coniugi Lidia e Icilio Bacci. Al Cuor di Gesù fa riscontro la cappelletta d'Ognissanti. Due marmorei amboni stanno sul limitare dell'altar maggiore, che ha la forma di un'ara sulla quale si elevano quattro colonne di paonazzetto che reggono il baldacchino d'ònice del Messico. Quando è illuminato, il baldacchino sembra una lampada di alabastro. L'abside scintilla per gli ori dei mosaici che l'architetto Edmondo Dal Zotto ha offerto al tempio votivo della sua città natale. I mosaici sono stati disegnati da Ladislao de Gauss. Nel mosaico centrale campeggia la ieratica figura di San Romualdo, patrono della chiesa. Il fondatore dei camaldolesi, con la sua gran barba bionda e la sua ampia tunica grigioverde chiara, troneggia dall'alto, mentre a sinistra e a destra dell'altar maggiore stanno due triplici musivi di santi. Alla sinistra Elisabetta d'Ungheria, San Nicolò di Bari e Santa Anna, alla destra Santa Barbara, San Sebastiano e Santa Caterina da Siena.

Ma tra i particolari decorativi del tempio ammirerete la singolare originalità delle quattordici stazioni della *Via Crucis* che l'Angheben ha saputo mantenere nella piú pura semplicità stilistica raggiungendo potente efficacia espressiva. Gli episodi sono intarsiati nel marmo della Carnia e spiccano per l'effetto contrastante dei colori. Sono dominanti il bianco manto di Gesù e la tunica nera della Madonna, mentre le figure acquistano espressione per il semplice profilo. Se voi seguite a una a una le *stazioni*, vedrete con quale e quanta semplicità di mezzi l'Angheben ha saputo dare rilievo al Gesù che sale il Golgota.

Bisogna visitare il tempio in una giornata di sole. La luce manda dai marmi riflessi che inondano d'un pulviscolo d'oro la navata che è tutta un'ascensione verso l'alto. D'inverno il sole pare che riscaldi il tempio col riflesso dorato dei travertini. Nell'ora giusta vedrete come tuttto è stato sapientemente studiato per dare al luogo sacro – sia nella chiarità del giorno che nell'ombra del vespero che richiama il pensiero di Dio – il clima per credere e pregare; e se la cripta fa pensare alla fragilità del nostro essere, il tempio canta come in un inno la gloria del Signore. Qui sentite veramente l'anima dell'architetto che ha creato un'opera d'alta religiosa nobiltà.

EDOARDO SUSMEL.

POPOLO E SOLDATI DELLA CARNIA [1]

I primi contatti dell'esercito con i Carnici non erano stati molto felici, o perché nuocesse il fatto che tra la popolazione operaia erano largamente diffuse teorie socialiste, e piú ancora utopie anarcoidi antimilitariste – allora di moda – e di cui gli emigranti che tornavano dall'estero facevano pompa, non tanto per intima convinzione, quanto per dimostrare di aver imparato qualche cosa girando il mondo; ovvero perché durante il periodo della neutralità erano stati individuati taluni, piú che in altre zone, i quali senza scopo di lucro, ma per leggerezza o millanteria o per ignoranza avevano rilevato alle autorità austriache di confine nostri movimenti militari, movimenti, del resto, fatti alla luce del giorno e che tutti, anche i ciechi, avevano potuto vedere. Nocque poi ai Carnici, durante i loro primi approcci con le truppe che affluivano nelle valli, la difficile parlata, la scarsa conoscenza che si aveva dei loro costumi e delle loro usanze, e il loro animo pensoso e chiuso, che, a chi non lo conosca, può far apparire la popolazione inospite e scontrosa. Motivo particolare di diffidenza veniva anche dal fatto che quella povera gente dalla matrigna natura del terreno era costretta per vivere a calcare durante parecchi mesi dell'anno le vie dell'estero, e solamente le donne rimanevano nelle natie vallate a contendere alle ghiaie del torrente il magro campicello o a strappar alle montagne scarso prodotto di fieno.

E se la corrente emigratoria era per la maggior parte volta verso l'Austria e la Germania, nella guerra contro Austria e Germania non vedevano forse i Carnici la rovina dei loro interessi? Austria e Germania avevano per lunga tradizione di anni, da padre a figlio, dato agli uomini lavoro, alle famiglie pane: Austria e Germania avevanli accolti bambini, sulla soglia della vita, e forse davanti ad essi, a pochi metri da essi, stavano ora in trincea coloro medesimi che li avevano ospitati e nutriti, e con i quali lungamente avevano vissuto in fedele comunanza di lavoro. Queste considerazioni fecero sorgere in taluno – e ciò non può meravigliare – il sospetto che i Carnici, di fronte alla guerra combattuta a due passi dalle proprie case, con l'incombente minaccia di un'invasione, contro un nemico che fino a ieri era stato per molti fratello, fossero rimasti sordi e riluttanti alla voce della Patria. E vi fu anche chi andò piú in là, e nei primi giorni che segnarono l'apertura delle azioni belliche, ritenne la popolazione di alcuni paesi connivente col nemico.

---

[1] Per cortese concessione dell'A., riportiamo alcune pagine del secondo prossimo volume di Giuseppe Del Bianco «*Il Friuli e la guerra*», tratte dal capitolo «Le genti della Carnia a difesa del sacro suolo della Patria».

Il 3 giugno 1915 venne fatto sgombrare Forni Avoltri perché si diceva abitato da spie, e eguale destino toccò poi alle genti di Val Aupa e a quelle di Timàu e di Cleulis che furono costrette ad abbandonare i natii borghi per ridursi in pietosissime condizioni ad Ovaro, a Moggio ed a Paluzza.

Ma il generale Lequio, « figlio della montagna », che aveva veduto le madri accompagnare lungo tratti di strada gli alpini che andavano a Pal Piccolo, e talune portar loro perfino lo zaino – cosí come un giorno, partenti per la *Germanie*, avevano portato il fardello alla stazione, – o che le aveva vedute distribuire alla truppa sulla soglia di casa generi di conforto, comprese *la rude, ma salda incorruttibile tempra dei Carnici*, e dove altri aveva notato *freddezza ed indifferenza* seppe *trarre scintille*.

E il 3 agosto 1915, sul vasto pianoro che digrada dal monte di Rivo, in faccia a Sutrio, consegnando solennemente la medaglia d'argento al Battaglione « Tolmezzo » dell'8° Alpini – medaglia meritatasi in Libia ad Ettangi – non poté non affermare con sicura coscienza che *il popolo carnico meritava tutta la considerazione, tutto l'appoggio, tutte le facilitazioni perché dava prova di alto patriottismo cooperando come nessun altro ed in modo efficacissimo con i soldati*.

Rese con ciò giustizia ai Carnici, e non piú un'armata di soldati ebbe ai suoi ordini, ma un'intera regione, salda e compatta, pronta ed audace ad ogni prova. Donne, vecchi, bambini si accomunarono con le milizie e non solamente nelle retrovie, ma perfino nelle trincee. Oltre centocinquanta donne di Timàu, dai sessanta ai vent'anni, e nei momenti eccezionali fino a duecento, portarono quotidianamente munizioni ai posti di Promòsio, ai Pal, all'Avostànis, alla Creta; oltre ottanta ne forní la piccola frazione di Cleulis per il Terzo e il Lavarèit, ed altre ancora in numero non minore di cinquanta Cercivento, per il Cimone ed il Corvo. E come a Timàu, anche a Paularo le donne portarono le munizioni fino alla linea del fuoco, ed i vecchi ed i giovanetti raggiunsero piú volte le trincee, quando non vi erano muli sufficienti per le *corvée*.

E fu la popolazione di Paularo che riuscí a prezzo di grandi sacrifici a trasportare due pezzi di artiglieria da 149 fino a malga Zèrmula, mentre nel marzo 1916, quando sembrò che la nostra linea sul Pal Piccolo dovesse piegare, *furono le donne di Timàu al piano a rincuorare le truppe in preda a un momento di titubanza*. E furono pur sempre esse a chiedere *agli ufficiali delle batterie site ai casali della Sega le corde del cannone 280 e del pezzo 305 posto entro la boschina della Dana, a monte del Santuario del Cristo, e a tirare queste corde. Ed altre persino chiesero dei fucili per partecipare alla riscossa. Ma furono ringraziate e tenute in singolare ammirazione ed accettate invece a portare munizioni agli avamposti: il che* – nota nel suo diario il curato di Timàu don Tita Bulfoni – *riuscí di grandissima utilità pel fatto che le salmerie non potevano avanzare per la molta neve caduta*.

Questo spirito di collaborazione

pieno tra popolazione e truppa, che fa quasi pensare ad una guerra di assedio ove non distingui i cittadini dai soldati, ma tutti son combattenti, perché tutti difendono con la libertà, la propria casa, la vita stessa – questo spirito di collaborazione pieno, che non trova riscontro in altri settori del fronte, doveva sorgere ben naturale nei Carnici, i quali nella vallata della But avevano in prima linea i battaglioni « Tolmezzo », « Val Tagliamento », « Monte Arvènis », reclutati tra essi, per cui ad ogni battaglia sentivano palpitare e fremere nelle stesse loro viscere l'angoscia del pericolo, l'ardore dell'attacco, il furore della vendetta. Affollavansi le chiese nei giorni in cui il frastuono delle artiglierie riempiva con voce sorda e minacciosa le valli, e le donne fervorosamente raccomandavano a Dio la salvezza dei propri cari; accorrevano da ogni parte le genti intorno ai convogli dei feriti che discendevano le valli dopo gli scontri, o si accalcavano alle porte degli ospedali, improvvisati nei varî alberghi, già soggiorno di pace e di letizia, ansiose di conoscere se tra gli infelici fossero persone amate, o se queste, « lassú », ancora vivessero.

E « lassú » di quando in quando si recavano anche « borghesi » che ottenevano con relativa facilità il permesso, e vi fu taluno che poté perfino dar sepoltura nel cimitero di Pal Piccolo al figlio caduto in trincea.

Il cimitero di Pal Piccolo posto su di un pianoro circondato da abeti, vicino alla sede del comando, a meno di un'ora di cammino dalla prima linea, e nel quale trovarono ricetto oltre un migliaio di salme appartenenti ai battaglioni « Tolmezzo », « Val Tagliamento », « Monte Arvènis », sorse nell'autunno del 1915, e il 2 novembre di quello stesso anno venne solennemente consacrato dallo stesso Lequio e dal generale Salazar, questo ultimo comandante allora della Divisione. Un obelisco si ergeva tra i tumuli allineati verso valle, e su quell'obelisco si leggeva una semplicissima epigrafe.

Nel recinto stesso del camposanto di guerra, sorse poi una cappelletta ove i morti venivano benedetti prima di essere affidati alla pia terra, che con tanto fervore avevano difeso, e nella cappella medesima, ad una parete, si poteva leggere, e non senza commozione, la loro parola che proiettava nell'avvenire la tragicità e la grandezza dell'ora presente:

DICONO I MORTI
QUANDO ALLE DOLCI CASE TORNATI
NARRERETE GLI AFFANNI E LE CURE
LE VEGLIE IL SANGUE LA LOTTA
ED I BIMBI E LE DONNE D'INTORNO
NOTIZIE DI NOI CHIEDERANNO
E PERCHÉ PER CHI MORIRONO?
ANSIOSI DIMANDERANNO
PER VOI RICCIOLI BIONDI PER VOI
CHIOME BRUNE RISPONDERETE
PER QUEI CHE NASCERANNO E VIVRANNO
NELLA PACE FECONDA
MORIRONO I PRODI CHE OR GIACCIONO
CON POCO CONFORTO DI FIORI
TRA IL SASSO E LA NEVE IN SILENZIO
SULL'ERMO CRUENTO CONFINE

Cessata la guerra, il cimitero e la cappella di Pal Piccolo e quella di Pal Grande divennero meta di devoti pellegrinaggi da parte delle popolazioni carniche, perché quivi sembrava che la preghiera piú dovesse salire a Dio, e piú discendere nel cuore degli uomini, balsamo alle ferite non chiuse; poi le salme furono trasportate a Timàu, e sorse il cimitero poco

fuori del paese, ai piedi del Promosio, ove – come vuole la leggenda – il dannato Silverio batte pur sempre col mazzapicchio, rovinando nel Muse colate di fango e di pietre per mondare la sua anima dai peccati.

Nel cimitero di guerra di Timau, vegliato ogni notte da un Eroe ([1]), dormono oggi il loro ultimo sonno, con le salme dei caduti alla testata della valle del But, anche le salme di Egidio Matiz di anni 16, di Giuseppe Plozner di anni 22, di Giovanni Matiz di anni 38, di Egiziano Mentil, di G. B. Mentil di anni 61 piegati dal destino sulla trincea del lavoro.

E *riposa* Giacomo Puntil *nato il 16 giugno 1906*, morto *il 5 agosto 1917*, *colpito sul lavoro da palla nemica* (a undici anni!), sulla tomba del quale il cuore del nonno Giacomo Puntil fece porre una croce, e sulle braccia della croce fece scrivere – unico grande elogio: – *ragazzo buono ed obbediente.*

Obbedí alla Patria il Puntil e come lui obbedirono Maria Silverio in Querino Matiz, che nel febbraio 1916, al Malpasso, fu colpita da una scheggia al malleolo del piede sinistro, e Maria Muser in Luigi Olivetto che nel gennaio 1916 si ebbe il piede sinistro trapassato da una pallottola nemica, e Rosalia Primus in Osvaldo Prodonutti che a Terzo rimase ferita da una fucilata al piede destro, tutte queste mentre portavano munizioni in trincea; e come lui, e piú di lui, obbedí al richiamo della Patria Maria Plozner in Mentil – pure sepolta nel cimitero di Timàu – che il 15 febbraio 1916, salendo con la gerla piena di munizioni al Malpasso, fu uccisa da una fucilata.

Cessava di battere quel cuore di madre che in se stessa aveva saputo soffocare la voce delle sue creature per ascoltare solamente quella della Patria, ma il sangue generoso e forte affluiva a Madre piú grande, nel cui palpito di amore si confondeva, per germogliare dal porpureo fiore del sacrificio la benedizione di piú copiosi frutti.

Bella ed eroica, – scrisse il ministro della guerra Armando Diaz nella relazione a S. M. il Re, con la quale accompagnò la proposta di concessione della Croce di Guerra alle genti della Carnia, – *bella ed eroica è stata nel corso della guerra la partecipazione delle genti della Carnia a difesa del sacro suolo della Patria, accoppiando cosí al meraviglioso valore delle truppe, il generoso concorso delle popolazioni a difesa dell'Alpe indomita ed a custodia dei suoi passi insidiosi.*

Il martirio dei paesi della Carnia flagellati dal fuoco avversario, l'epica resistenza al valico di Monte Croce, sulle rupi del Pal Piccolo, del Pal Grande, del Freikofel e l'animoso concorso nella lotta da parte delle popolazioni di Paluzza e delle sue frazioni di Timàu e di Cleulis nel rigettare eroicamente le nemiche offese, costituiscono altrettanti titoli di onore e di valore per le genti della Carnia.

GIUSEPPE DEL BIANCO.

([1]) Il cimitero non esiste piú: i resti delle salme gloriose sono stati onorevolmente composti nel Santuario-Ossario del Cristo.

Cristo e il Fante.
(Scultura di Gianni Castiglioni nel Sacrario di Timàu).

ROMA A PARENZO

A chi venga a lei dal mare, a chi la raggiunga per le strade battute dal sole come appare ridente Parenzo! Basse coste la cingono, verdi di pini e di cedui, battute dall'azzurro del mare sulla candida sponda, e vigne e campi feraci, cosí presso alla roccia rude, la precedono.

Poi s'apre il saluto della larga riva, dinanzi alle isole quiete, verdi e bianche come quelle sonanti di storia dei mari di Grecia. E subito, avanti alle semplici case basse – Parenzo serba nell'intimo seno le fonti della sua grazia d'arte – s'alza il saluto delle voci protettrici della sua storia: la lupa, che è sigillo di Roma alla città segnata dalle incrociate vie romane, e il Leone aligero, che artiglia il libro della pace di Cristo e rugge a guardia della non interrotta fedeltà a Venezia.

Roma e Venezia. Di questi nomi la vita di Parenzo si colora.

Se di Venezia son piene le sue diritte strade con i dolci ritmi d'archi trilobi sulle belle case eleganti, se di Venezia sventola pur ora, come per tanti secoli, il gonfalone rutilante d'oro sulla torre poderosa, quali segni di Roma appaiono ancora fra tanta grazia veneziana?

Qui non saldezza di possenti architetture, qui non cavalcare d'archi d'anfiteatri, qui non alte colonne sotto fregi ornati, qui non nitide proporzioni vestite di rilievi minuti che il sole colori di ombre...

Sotto le grandi conifere e nella piccola casa romanica stanno i marmi oscuri e le pietre logore che ripetono nomi sonanti, nel giardino quieto, vestito di fiori avanti all'aperto mare scintillante di riflessi d'oro, posano, in attesa di maggior vita, i segni saldissimi di Giove Ottimo Massimo, ma quanto piú vivi, intimi segni di Roma ritornano nelle navate serene della grande Basilica Eufrasiana! Qui Roma, rinnovata nella continuità cristiana, perdura verissima, pur fra le ornate ricchezze bizantine.

Ogni segno che Roma ha dato alla bellezza creata dall'uomo nelle forme del costruire, in quelle dell'ornare, in quelle del figurare, ha eco lontana e sa di primitiva forza etrusca e di divina serenità greca. Ma quelle che erano forme nate per gli dei e per gli eroi, quelle che erano orride evocazioni di chiuse tombe, prendono con lei alito d'umanità, entrano nella pratica della vita, ricevono sigillo di misura e di semplicità latina e divengono forza di costruttori e di dominatori. Da queste forme, non interrotte, sorge la vita delle forme cristiane, cui poi l'Oriente dà luci d'oro e profusa ricchezza d'ornati.

E Roma torna nella semplice pianta della Basilica d'Eufrasio, Roma nel quieto atrio che precede la casa di Dio. Roma nelle ottagone mura che

IL CONTADINO TACE

Nella stanza si spegne la candela,
lontane impallidiscono le stelle,
strappa alla notte l'alba il nero velo:
rigido, muto, sulla bara ei giace.

Rigido, ritto, come sempre fu,
ora tra re, tra príncipi è salito:
la forza onora i ricchi ed i potenti,
il callo delle mani il contadino.

Ma fuori echeggian voci di comando,
di grida, imprecazioni di rampogna,
come fosse il padrone ancora vivo.

Il fiume della vita non devia,
ma scorre avanti: e chi si è accorto mai
che qualcuno una goccia gli ha rapito?

RESURREZIONE

Grave nel fango viscido il corteo
cupo passa, mai termina il sentiero,
mai terminan le piante né 'l rosario;
è pesante cosí la nera cassa.

La fossa attende; o nera terra, accettalo
nel tuo grembo, ché nel sicuro asilo
gli darai l'ombra fresca dell'estate,
e tiepida d'inverno 'l scalderai.

Ch'ei viva ognor la vita della terra,
che si risvegli come a maggio il campo.
E dopo riposato, gli ricopra
la bianca coltre le gelida membra.

Di grano i chicchi ei prenda con la mano,
e li conti, e semini beato,
rida nel sol con la matura spiga
e cupo soffra se lo spino è duro.

E il suo spirto, il suo spirto duri eterno.
In casa, nella terra, nelle pene,
e ancor nella fatica sia felice
chi si è messo a seguire le sue orme.

(Da *Eterne sorgenti* di LUIGI GRADNIK;
versione di MARIA SAMER).

Luigi Gradnik, accanto a Otto Zupancic, è ritenuto il piú grande poeta sloveno vivente. È nato a Medana del Còllio da madre friulana e da padre sloveno; canta la terra natale e l'aspra bellezza del Carso.

Di questo poeta «dall'anima italo-slava» ha scritto Umberto Urbani nel volume *Scrittori jugoslavi* (Editore de Schoenfeld, Zara, 1936).

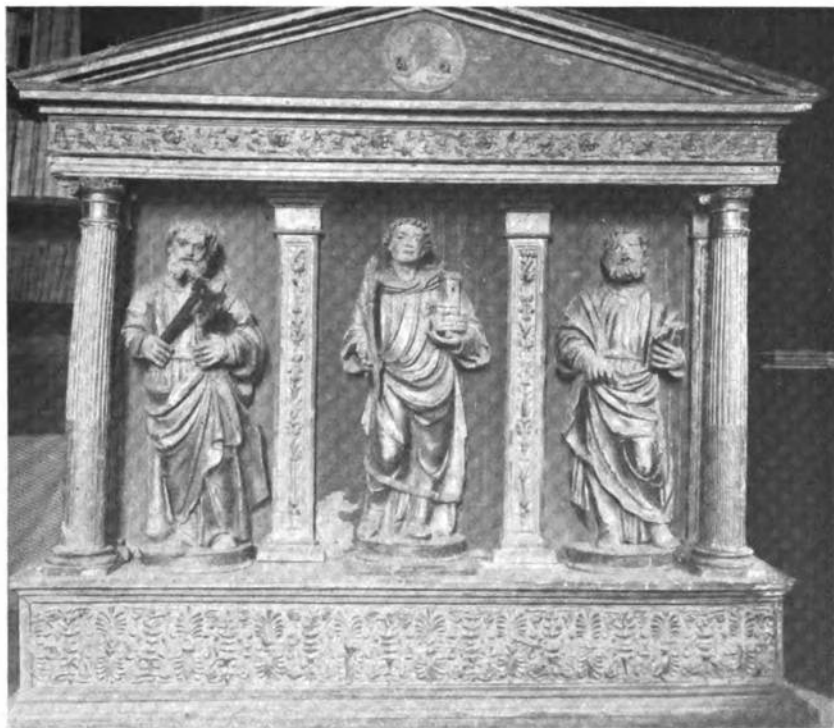
cingono l'acqua viva da cui s'esce cristiani. Roma anima il giro composto dei fregi negli stucchi preziosi, stende sui plutei marmorei i girali di vite. Roma dirige sulle piccole tessere dei pavimenti il ritmo sinuoso dell'acanto e dei rami fioriti, o le linee geometriche, oscure sull'uniforme campo giallino, o i policromi nastri intrecciati in percorsi sinuosi.

Ma ancora è Roma, anche dove gli occhi vedono presente la ricchezza orientale. Sotto lo splendido oro, le nitide tarsie del tempio romano cingono d'un caldo abbraccio l'altare di Dio; i delfini ricurvi, come nei teatri antichi, segnano i limiti del seggio degli oranti e dicono la risorta speranza del Cristo; nel grande musaico, il disegno largo delle figure mostra spirito di composizione romana, i volti severi del Vescovo costruttore e del fratello arcidiacono ravvivano fra l'oro lucente l'acuta indagine umana del ritratto latino, mentre sugli abiti degli uomini e dei santi, ora semplici, ora ornati di fasto bizantino, si stendono le larghe strisce purpuree del clavo dei senatori. E intanto campeggiano nell'azzurro cupo le salde lettere della grande iscrizione, che ancora serbano, seppure corrotte, le linee delle nitide epigrafi di Roma, nel ritmo romano e greco dell'esametro.

Perchè mai in Marafor sulle quadrate pietre del selciato del Foro il piede scende esitante? La pietra è lucida e calda, ha quasi morbidezza di marmo scolpito, su di essa poggiano piccoli stipiti, povere porte, freddi intonaci. Perchè esitano dunque un poco? Son semplici lastre, use alle sozzure e al passo, lento o veloce, leggero o ferrato, senza segni, senz'arte. Lo stesso nome dicono ancora, sempre, vivo, alto, eterno: e la mente le vede distese nelle terre piú lontane, e il cuore le sente fondamento alla storia presente.

Ma per qual via è passata questa storia, per qual via si collega alla sapienza del diritto antico, alla forza dei costruttori antichi, alla composta bellezza dell'arte e della poesia antica? Per questa via: per queste forme continuate, che han nuova anima di valori divini e di voci eterne, ma segni, limiti, aspetti uguali, senza intervallo risorgenti.

Perché nell'età in cui il grande Impero si sfasciava con crollo immenso, nell'età in cui la sicurezza non era piú garantita dallo Stato sovrano, nell'età in cui da ogni dove penetravano orrende le cupide orde dei barbari, i Vescovi della fede nuova erano consoli e pastori e governavano il gregge con la legge di Dio ordinata sul diritto di Roma, e Dio onoravano con le forme dell'arte tramandate per il segno di Roma, e, qui a Parenzo, a Pola, a Grado, ad Aquileia – perché confermasse arcana preparazione di secoli, perché desse fiore di bellezza nuova, perché fosse forza di storia ininterrotta – continuavano la gloria della tradizione latina.

MARIO MIRABELLA ROBERTI.

G. Martini - Pala di San Donato all'Ellero (Moimacco), ora nel R. Museo archeologico di Cividale. *Foto. G. Bront.*

GIOVANNI MARTINI SCULTORE

Mentre la personalità di Giovanni Martini pittore è stata ormai chiarita e le sue pitture studiate, poco note sono invece, ad eccezione dell'altare ligneo di Mortegliano, le sue opere d'intaglio (1).

(1) Giovanni Martini (1453-1535) appartiene alla famiglia dei Tolmezzini, artisti della Carnia, che si dedicarono ad opere di pittura e intaglio. Domenico da Tolmezzo, Gian Francesco del Zotto, Pietro Fuluto preannunciano l'arte del Martini.

Questa sua attività d'intagliatore vale anche a spiegare molti caratteri delle sue pitture: la legnosità, il fare rigido e impacciato delle figure, le pieghe delle vesti, che sembrano scavate in una materia dura e resistente.

In Giovanni Martini, oltre alla tradizione tolmezzina, si manifesta piú accentuato quel carattere tedescheggiante, comune anche a molti altri artisti carnici, e ancora si nota in lui

un elemento nuovo, l'apporto rinascimentale lombardo, dovuto, come abbiamo già visto, al contatto con l'arte di Antonio Tironi da Bergamo. [1]

Tra le opere sicure del Martini ricorderemo anzitutto la pala di *Moimacco* del 1512. Si trova ora al Museo di Cividale, e proviene dalla chiesa di San Donato all' Ellero (presso Moimacco). È un altare molto mal conservato, purtroppo, diviso in scomparti da colonne scanalate (due delle quali mancano) e coronato da un timpano triangolare, con decorazioni a candelabre e a intrecci nel gradino. Le figure lignee, poco meno del vero, rappresentano San Donato, al centro, tra San Bartolomeo con l'ascia e un altro Santo.

Sono figure massicce, tutte friulane nella loro forza e solidità, ancora lontane dal fare piú svelto ed elegante di opere posteriori del Martini, il quale non aveva ancora risentito l' influsso del Tironi, come quando intaglia la pala di Mortegliano o quella della Madonna di San Pietro di Carnia. La decorazione della cornice è però molto fine.

Dopo Moimacco, il Martini intaglia l'altare di *Mortegliano,* [2] l'opera sua di maggior mole. In tutto questo grande lavoro egli riuscí a infondere uno spirito schiettamente rinascimentale, componendo in esso le reminiscenze di origine tolmezzina e tedesca, mantenendosi sobrio, accurato, elegante, pur senza perdere il suo carattere personale e la sua originalità.

Sostituisce ai pilastri, che ritroviamo nelle ancone del Tironi, delle strambe colonnine, varie una dall'altra e decorate nei modi piú bizzarri. Sa apportare quindi delle modificazioni allo schema consueto al Tironi, pur mantenendosi in un'arte di puro sapore rinascimentale. E cosí pure nelle figure appare evidente la fusione di elementi tolmezzini, tedeschi e rinascimentali, che il Martini seppe felicemente raggiungere in questa pala. Infatti tra le statue del piano inferiore notiamo subito a destra della Madonna una figura di Santo barbato, che si presenta con tutta la solidità e la ruvidezza del contadino friulano, ma che, nella forma particolare della faccia larga e appiattita, negli zigomi sporgenti, nella foggia strana del berretto, tradisce anche la sua origine tedesca; e piú avanti, tra le due colonne a destra, notiamo un'altra figura di Santo, molto simile a questa; solo che qui il Santo è raffigurato senza barba. Nella Pietà (Madonna che regge sulle ginocchia il corpo del Figlio) si rivela pure l' influsso tedesco subíto dal Martini. Gli artisti di educazione italica amavano raggruppare le figure, compresa la Madonna, attorno al corpo del Cristo disteso sul cataletto. [1]

Se però il Martini si attiene qui a

---

[1] *La Panàrie* n. 82, luglio - agosto 1938.

[2] Questa pala è descritta dal Cavalcaselle, dal Venturi, dal Thieme-Becker-Lexicon, nella guida del Bragato. V. *La Panàrie*, n. 66, novembre - dicembre 1934.

[1] In Carnia e in Friuli si possono trovare delle « Pietà » di schema analogo a questa dell'altare di Mortegliano (v. « Pietà » del Monte di Pietà di San Daniele), ma ciò prova di piú il continuo influsso che gli artisti tedeschi esercitavano sui maestri carnici e friulani, e talora l'intervento di artisti tedeschi incaricati di eseguire lavori in Friuli.

uno schema tedesco, e se in alcune figure rivela l'influsso d'Oltralpe, sa anche, in varie altre del piano superiore, mostrarsi rinascimentale e lombardesco; cosí lo vediamo ripetere, nel San Michele arcangelo, le forme e la posa del San Michele arcangelo della pala di Dierico, e copiare fedelmente, nel San Giorgio che debella il drago, il gruppo del Tironi.

Le quattro massicce figure di Profeti e Dottori in pose solenni, posti all'estremità destra e sinistra del secondo e terz'ordine della pala, in atto di leggere o di meditare, ci danno invece un'impressione di energia e di forza che ci richiama alla mente le figure dei Santi nelle pale di Domenico da Tolmezzo.

Mentre i Santi Pietro e Battista di Osàis hanno un sapore schiettamente lombardesco, non altrettanto si può dire di questi Santi di Mortegliano.

Comunque dirò che quel sapore un po'aspro, meno raffinato, di queste figure di Mortegliano, piace per la sua spontaneità e genuinità.

A *Osàis* il Martini fu rinascimentale e lombardesco quanto poi non riuscí mai piú ad esserlo, ma ne abbiamo anche spiegato il motivo nella presenza dell'esempio, ché mai, come lí, ebbe tanto sott'occhio le figure del Tironi. [1] Nelle figure di Osàis il

[1] *La Panàrie,* luglio - agosto 1938.

G. Martini - Anconetta nella chiesa della Madonna di San Pietro in Carnia.

costruzione delle ancone, - e che riesce cosí a fondere felicemente la nativa robustezza tolmezzina agli elementi appresi dai maestri d'Oltralpe e al fare elegante della raffinata arte rinascimentale lombarda.

L'ultima opera eseguita dal Martini è l'ancona di *San Pietro di Zuglio*, commessagli il 15 febbraio 1535. È ad un solo piano, divisa in tre scomparti rettangolari da eleganti pilastri intagliati, decorati a candelabre; è sormontata da un Padre Eterno a mezza figura, chiuso in uno scomparto pure rettangolare, con a lato, dipinti negli orecchioni, l'Angelo e l'Annunziata.

Troviamo qui, invece del timpano triangolare che coronava l'ancona della chiesa della Madonna di San Pietro in Carnia, uno scomparto rettangolare, piú basso degli altri, affiancato da due cornici a volute, che formano gli orecchioni. Abbiamo però la elegante decorazione a fogliame d'acanto e di vite e a rabeschi, tanto nel gradino, - che è piú alto dei soliti gradini, - quanto nella cornice superiore, - piú bassa questa del gradino dell'altare. Le tre figure sono molto piú massicce di quelle dell'ancona precedentemente studiata. Il Santo Vescovo seduto tra i Santi Pietro e Giovanni Battista, nella sua attitudine pensosa, nella posa solenne, nel panneggio un po' confuso, ricorda molto i due Profeti o i due Dottori della Chiesa, che ornano le estremità del secondo e del terzo ordine della pala di Mortegliano. Sono queste, insomma, delle figure schiettamente tolmezzine, dall'aria un po' burbera, dal panneggio affastellato, dalle facce severe, dalle pose solenni, dalle forme ampie e massicce. L'esecuzione di questo altare è inferiore a quella delle opere precedentemente studiate: è un po' affrettata; qui il Martini si valse forse dell'aiuto di scolari; comunque sia, possiamo affermare che nelle sue ultime opere tornò alle forme artistiche tradizionali della sua famiglia; e se nella decorazione e nella struttura delle ancone manteneva tuttavia il fare lombardesco, nelle statue lignee preferiva mostrarsi qual'era: un Tolmezzino.

Nel documento della commissione di quest'opera al Martini, si parla di un altare, avente nel mezzo San Michele tra San Giovanni Battista (conservato) e San Daniele, e al piano superiore la Beata Vergine col Bambino tra i Santi Pietro (conservato) e Paolo, con colonne rotonde e quadrate (schema usato nella pala della chiesa della Madonna di San Pietro di Carnia). Probabilmente, nel corso del lavoro, il Martini dovette ridurre la opera a proporzioni minori, per motivi a noi ignoti; e mantenendo un solo piano, utilizzare forse qualcuna delle statue che aveva già scolpito. E cosí troviamo i Santi Pietro e Giovanni Battista e, al posto della Madonna col Bambino, il Santo Vescovo; coronato, in compenso, il tutto col Padre Eterno a mezza figura, chiuso nello scomparto, affiancato dall'Annunciazione, dipinta negli orecchioni. Ora attorno a quest'altare c'è una cornice del sec. XVII.

Un'ancona molto vicina alla maniera del Martini è quella di *Prato*

G. Martini - Pala d'altare chiusa in una cornice barocca nella chiesa di San Pietro di Carnia.

noi ignoto, riuscisse a scolpire solo le tre figure del piano inferiore, mentre l'esecuzione del piano superiore veniva affidata ad un artista di minor conto.

Concludendo, possiamo dire che in questa anconetta della chiesa della Madonna di San Pietro di Carnia il Martini si rivela, come già abbiamo notato a Mortegliano, piú personale, piú spontaneo, piú libero che ad Osàis, pur avendo assorbito le forme rinascimentali apprese dal Tironi, - e questo amore per i modi rinascimentali si nota particolarmente negli elementi decorativi d'intaglio e nella

Martini riesce a dimenticare quasi completamente il suo stile di Tolmezzino, la sua simpatia per i maestri tedeschi, per far tesoro solamente di quanto il Tironi gli aveva insegnato. Fu circa contemporaneamente alla pala di Mortegliano che il Martini completò la pala del Tironi di Osàis, intagliando la Madonna col Bambino tra i Santi Pietro e Battista.

Per la chiesa della Madonna di *San Pietro di Carnia* il Martini intagliava nel 1534 una anconetta. Questa ancona si presenta oggi a due piani, separati tra loro da una fascia decorativa dai motivi a rabeschi e intrecci, e poggianti su di un gradino che ripete la stessa decorazione ad intaglio. Nel piano inferiore, giacché il superiore non è opera del Martini, diviso in tre scomparti rettangolari da colonne scanalate, sta la Madonna col Bambino tra San Pietro e San Giovanni Battista. La elegante decorazione della cornice è di puro stile Rinascimento: troviamo anche qui, come a Moimacco e a Mortegliano, delle colonne scanalate in luogo dei pilastri. E se nella decorazione ad intaglio e nell'architettura segue fedelmente l'esempio del Tironi, l'artista nostro si dimostra qui piú libero nello scolpire le figure. Nella minore accuratezza dell'esecuzione, nel fare piú rude, ma anche piú robusto, rivela in questa pala la sua origine tolmezzina.

Al posto delle figure del Padre Eterno e dell'Annunziata, di cui parla un documento del 30 maggio 1534, e che il Martini forse non eseguí o che andarono perdute, troviamo al piano superiore, in scomparti divisi da pilastri, tre Santi goffi dalle forme sproporzionate; lo sfondo è tutto dipinto a fogliami intrecciantisi (« *l'estofado de oro* ») di gusto decisamente tedescc. L'ancona è coronata in alto da un timpano triangolare. Si deve escludere l'intervento del Martini nell'esecuzione di questa parte superiore dell'ancona? Se per le figure non possiamo avere dubbi, non possiamo dire altrettanto per ciò che riguarda la parte architettonico - decorativa dell'ancona. Anzitutto non è questa la sola che il Martini coronasse con un timpano triangolare (v. quella di Moimacco del 1512); quanto ai pilastri, ne troviamo di tipo analogo in numerose ancone (a Osàis, a San Pietro di Zuglio); la decorazione a fogliami e rabeschi dipinti nello sfondo degli scomparti la troviamo poi ripetuta a Prato Carnico. Il fatto che sia di gusto spiccatamente tedesco non può essere argomento sufficiente per escludere che questa decorazione l'abbia eseguita il Martini, artista che, – l'abbiamo notato in svariate occasioni, – non è affatto alieno dall'accogliere nella sua arte motivi cari ai maestri d'Oltralpe. [1]

Si potrebbe quindi ammettere che il Martini « costruisse » tutta l'ancona, sia il piano inferiore che quello superiore; e che poi, per un motivo a

[1] Un'analoga decorazione a rabeschi dipinti sullo sfondo degli scomparti, divisi tra loro da pilastri – pure simili a questi della chiesa della Madonna di San Pietro in Carnia – si trova nell'ancona di Ramandolo, opera, del resto, molto inferiore a questa, specie nelle figure scolpite molto grossolanamente.

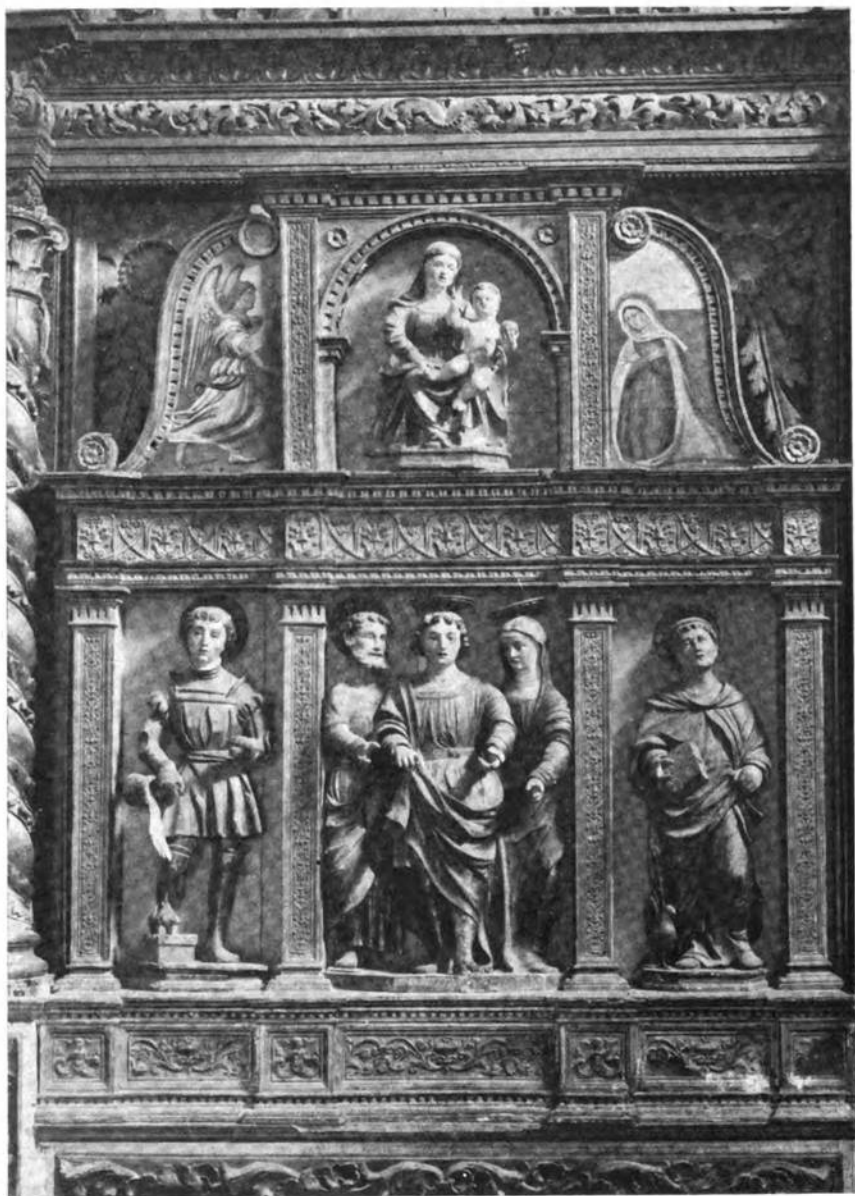
Bottega del Martini - Particolare della pala conservaia nella chiesa di San Canciano a Prato Carnico.

Carnico. Nella sua composizione architettonica e nella sua parte decorativa, questa ancona ci riporta a quella già descritta di Zuglio; inoltre si nota anche qui lo stesso fare atticciato, robusto, pesante, friulano, proprio dei seguaci del Martini.

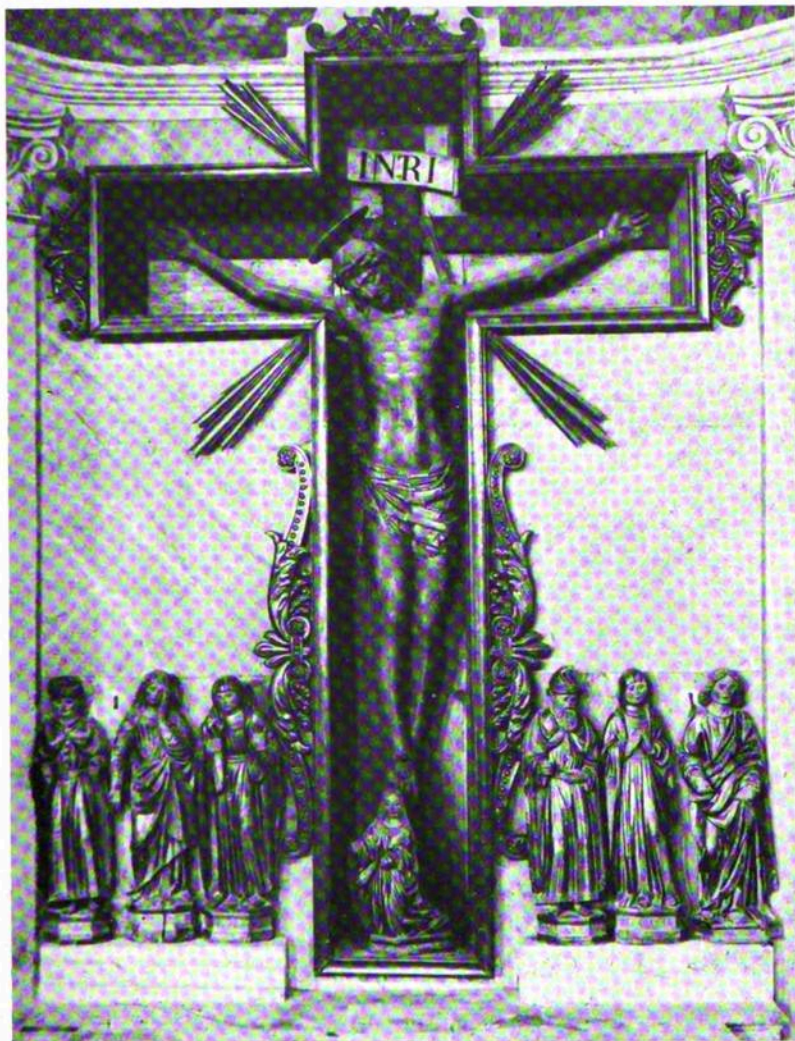
Oggi la Madonna è stata sostituita da una statua settecentesca. Al piano inferiore sta San Fabiano, figura massiccia dal copricapo pesante di tipo schiettamente tolmezzino, tra San Sebastiano e San Rocco. Il frontone, sostenuto da eleganti pilastri decorati con minuti motivi ad intaglio, ripete l'ornamentazione del gradino piuttosto alto (meno alto però che a San Pietro di Zuglio).

Gli insegnamenti del Tironi sono presenti solo per quello che riguarda le decorazioni ad intaglio delle cornici o dei pilastri; per il resto predomina il fare tolmezzino. [1] Nello sfondo degli scomparti, dietro alle figure, notiamo anche qui la decorazione a rabeschi dipinti, di gusto tedesco, già notata nel piano superiore nell'anconetta della chiesa della Madonna di San Pietro di Carnia (eseguita probabilmente nella parte

[1] Gino Fogolari in *Bollettino d'Arte,* 1918, attribuisce quest'altare a scuola veneziana del '500, malgrado la evidente maniera tolmezzina delle figure.

Michele Gortani in *Carnia: le 100 città d'Italia illustrate,* cita questa pala e la assegna ad autore ignoto.

Bottega del Martini - Altare nella chiesa di San Vito di Liàriis.

architettonico-decorativa dal Martini). Alla stessa mano che eseguí l'ancona di Prato Carnico, si deve attribuire anche la pala di *San Vito di Liàriis.*

Notiamo a Liàriis la stessa costruzione architettonica di Prato Carnico, solo qui negli scomparti rettangolari manca l'arco che troviamo a Prato

Aquileia (Basilica) - Il Crocifisso con le statue intagliate forse da Giovanni Martini.
Foto. Luce.

Carnico; i tre scomparti inferiori sono divisi anche qui da pilastri intagliati con motivi a candelabre; i pilastri poggiano sul gradino decorato con i soliti motivi; bella anche la decorazione della fascia che divide il primo dal secondo piano. Anche qui la costruzione e i motivi decorativi dell'ancona hanno un sapore rinascimentale; le figure invece tradiscono l'origine friulana del maestro.

È poco probabile che sia di mano del Martini l'altare di *Mione,* opera piuttosto di un Tolmezzino tardo, forse del cugino di lui Giovanni Mioni. È a tre piani, divisi in tre scomparti

accurate nell'esecuzione, - ma tutte con gli stessi caratteri, particolari alla sua arte. Abbiamo potuto aggiungere all'altare di Mortegliano le pale di Moimacco, della chiesa della Madonna di San Pietro di Carnia, di Zuglio (tutte documentate), la parte inferiore dell'altare di Osàis, la «Pietà» di Aquileia, - autorizzati a farlo dalle innegabili analogie stilistiche con opere sicure. Per le ancone di Prato Carnico e Liàriis abbiamo invece preferito pensare a collaboratori.

In Giovanni Martini scultore abbiamo distinto i varii elementi che valsero a dare alla sua arte una particolare fisionomia. Abbiamo visto la sua tenace educazione tolmezzina riaffiorare sempre, anche se corretta e mascherata dall'esempio di un'arte piú raffinata e piú elegante, quale quella del rinascimento lombardo; abbiamo anche notata la sua simpatia, piú spiccata che non negli altri maestri Tolmezzini, per le correnti artistiche d'Oltralpe.

Concludendo, possiamo dire che a darci un'idea esatta del valore artistico di Giovanni Martini, è necessario lo studio delle sue opere di pittura e di intaglio, ma è anche utile tener conto di ognuna delle sue attività, studiando l'altra. Molto spesso infatti nelle sue pitture tradisce uno stile di intagliatore, e sa d'altra parte nei suoi altari lignei valersi di effetti pittorici e conosce l'importanza del colore con cui ricopre le figure intagliate.

MARIA GRAZIA de FAVENTO.

Motivi d'arte popolare carnica: una maschera a forma di leone.

da pilastri privi della consueta decorazione a candelabre; in alto, il solito scomparto fiancheggiato dall'Angelo e dall'Annunziata, dipinti negli orecchioni. Manca qui la solita cornice intagliata a rabeschi e fogliami, mentre il gradino dell'altare è pure privo di decorazioni. Il tipo delle figure ha qualche affinità con quello delle figure delle ultime opere del Martini, nelle quali non si può del resto escludere un intervento di aiuti. È questa dunque un'ancona di stile schiettamente tolmezzino, nelle forme atticciate e forti, e priva di qualsiasi sentore rinascimentale.

Infine ricorderò un'opera d'intaglio che mi sembra appartenere al Martini: sono sei figure lignee, che stanno, tre per parte, ai lati del Crocefisso sull'altare consacrato ai defunti nella basilica di *Aquileia.*

È un'opera mancante del gruppo centrale (Madonna e Cristo morto), – giacché evidentemente si trattava di una « Pietà », – e forse anche di altre figure. Sarebbe stato molto interessante possedere il gruppo mancante della Madonna col Cristo morto, per poterlo confrontare con quello del piano inferiore della pala di Mortegliano. Tuttavia, anche cosí disposte a casaccio, queste figure presentano analogie notevolissime con altre figure intagliate dal Martini. Esaminiamole piú da vicino; subito a sinistra incontriamo una figura piuttosto tozza, dalla testa larga e piatta, coperta di un berrettone di foggia tedesca, dagli zigomi sporgenti, dalle mascelle potenti, figura che ci fa pensare subito alle figure del piano inferiore di Mortegliano, nelle quali – a suo tempo – avevamo notato un marcato carattere tedescheggiante. Forse questa figura di Aquileia è anche piú tozza di quelle di Mortegliano, che si presentavano piú ingentilite, piú raffinate dalla consuetudine, da parte del Martini, alle opere eleganti e rinascimentali del Tironi.

Si dovrebbe porre perciò l'esecuzione di questa « Pietà » di Aquileia al periodo tardo, successivo a quello in cui il Martini è fortemente influenzato dal Tironi, al periodo insomma, – e l'abbiamo visto a San Pietro di Zuglio, – in cui l'artista torna a diventare piú rozzo, piú montanaro.

Osserviamo anche le altre figure di questa « Pietà » di Aquileia; la prima delle tre Marie, che appoggia alla guancia la mano sinistra e tiene la destra abbandonata lungo il fianco, in segno di profondo cordoglio, è forse la piú espressiva delle tre. Nell'acconciatura (un velo che copre solo metà della fronte), nel tipo fisico, nel trattamento del panneggio, queste tre figure sono molto simili alla Madonna del piano inferiore della pala di Mortegliano. Del resto, anche la figura di San Giovanni, dalla folta capigliatura, dai larghi zigomi, dalle ampie vesti, aggruppate in pieghe confuse e soverchie, si ritrova di frequente nelle ancone del Martini.

La figura di vecchio barbato col turbante in testa è pure molto simile alle figure che abbiamo notato a Mortegliano.

Esaminando i lavori d'intaglio del Martini, ci siamo trovati di fronte a numerose opere, – quali piú, quali meno

UNA MOSTRA DI ATTILIO SELVA A TRIESTE

Mentre la natia Trieste accoglie una mostra personale dell'Accademico d'Italia Attilio Selva, uno dei maggiori scultori nostri, ci è gradito riportare in queste pagine, – che hanno via via illustrato l'opera di lui, specialmente nel campo monumentale, – una parte della bella presentazione che Silvio Benco ha dettato per il catalogo della mostra stessa.

* * *

« ... dal 1920 in poi, si sviluppa la grande attività del Selva monumentale. Ai monumenti ai Caduti di Villa Santina e di Quinto di Treviso, che vi dànno quasi l'avvio, seguono i grandi monumenti della Venezia Giulia, il grande gruppo della Pietà per l'altare maggiore nella Cattedrale di Tripoli. Selva non si ripete. Ogni opera costa all'artista anni di lavoro, divisi tra l'ideazione, che è sempre nuova e indipendente, l'elaborazione, che mette i segni meditati e precisi alla volontà, e la esecuzione sempre attenagliata dallo scrupolo del raggiungimento perfetto. Il monumento a Oberdan, il monumento di Nazario Sauro a Capodistria, il potente gruppo del monumento ai Caduti di Trieste, sono concezioni autonome, risposte diverse dell'arte a momenti dello spirito totalmente diversi. I quattro giganteschi atleti del Foro Mussolini, che ognuno metterà giustamente tra i capolavori del Selva, sono costruiti nello spazio con tutt'altra legge. Ciò che unifica coteste opere e le autentica con l'individuale suggello di potenza dello stesso autore, è quella che pare in lui risolutezza dell'arte, ed è invero implacabilità nel conseguire con ogni tratto plastico la misura di armonia e di forza che soddisfi la sua acutissima sensibilità. Il pubblico non sa quanto studio costasse al Selva una gamba di quella meraviglia che è l'Oberdan camminante; e vede qui, in questa mostra, con quale poderoso studio di nudo femminile atletico, l'artista si rendesse sicuro a costruire l'impetuosa camminatura della Vittoria nel monumento di Sauro.

Appunto per il suo scrupolo, per la sua mordente coscienza di non licenziare una forma se in essa non sia tutta l'idea di vita da cui è nata, il Selva, questo autore felice e invidiato di opere monumentali, ne ha un tal quale segreto terrore. Spirito di artista indipendente se altro ve ne fu mai, egli sa che ogni monumento è una lotta, non con l'arte, ché questa è la sacra lotta di tutti gli artisti, ma con circostanze esterne, con impegni a termine fisso, con pensieri altrui discordi e mutevoli, con interventi sollecitatori, i quali non hanno a che fare con l'attività di un creatore. Non già che egli disconosca quale campo gli abbiano aperto le opere monumentali a spiegare la padronanza, in lui veramente sovrana, del plasmare il giuoco dei muscoli, del saggiare l'elasticità dei tendini, del farne pulsazione vitale delle masse in movimento modellate dalle sue energiche e vigilatissime mani: senza l'incitamento della celebrazione eroica non sarebbero nate alcune delle sue piú superbe figure. Ma la sua predilezione, e quasi l'agognato « riposo in se stesso », nell'alacrità delle piú ingenite e piú amorosamente affinate virtú sensitive, sono le opere che egli compone per propria libera ispirazione d'interprete della bellezza, per propria osservazione penetrativa di quel naturale umano che è il campo d'arte dello scultore: vogliamo dire che gli studi di figure e di teste, le statue compiute per se solo, i ritratti. Non sarebbe egli un artista moderno senza questi bisogni d'intima concentrazione che del resto fu anche degli antichi, e degli artisti di ogni tempo. »

SILVIO BENCO.

Giulio Quaglia - L'orazione nel Getsèmani.

LA CHIESETTA DI SANTA MARIA DEL MONTE DI PIETÀ DI UDINE [1]

Scrive Gian Domenico Ciconi che « durante i secoli XIV e XV, la penuria di « denaro aveva generato in Udine uno sciame « d'usurai, specialmente fiorentini ed ebrei, che « vieppiú impoverivano il paese... Per ovviare « almeno in parte a tale malanno, il Comune « nel 1496 fondò un Monte di Pietà. » Ma l'attuale grandioso edificio venne cominciato nel 1596 e compiuto nel 1644; l'ala posteriore fu disegnata da F. Floriani; l'ala anteriore da B. Rava ed I. Benoni e fu ultimata solo nel 1690. L'ala anteriore, appoggiata sopra un possente porticato, ostenta l'elegante facciata secentesca ed al centro del portico contiene la chiesa detta di Santa Maria del Monte. Il complesso del palazzo è il piú maestoso e bello di via Mercatovecchio.

Il portale della chiesa è artistico. I rilievi degli stipiti, l'architrave e l'ammasso ornamentale all'intorno ostentano subito lo stile barocco, che domina nel palazzo. Sul portale spicca la iscrizione « *Deiparae Virgini – in civitatis praesidium – Montis tutelam – Pium Collegium – D. Anno MDCXCIV* ». Ai lati del portale, vi sono due finestroni con massicce barocche inferriate di ammirevole fattura. Oltre al portale sul Mercato vecchio, la chiesetta ne ha uno interno, cui si accede dal vano dove ora stanno gli uffici della Cassa di Risparmio. Questo portale è di semplice

(1) Il Consiglio di Amministrazione del Monte di Pietà di Udine ha riaperto la chiesa del Monte che dopo il 1870 era stata chiusa al culto. La chiesetta è uno dei gioielli d'arte della città.

Attilio Selva - « Augusta ».
(Trieste, Mostra personale ai Giardini).

e bello stile Rinascimento. L'interno della chiesetta è molto armonico. Subito lo sguardo è colpito dagli affreschi che ricoprono le pareti e la vôlta; opera del pittore Giulio Quaglia, oriundo da Como (1668-1751).

Il Quaglia, educato all'arte in patria, nella scuola G. B. Recchi, presto si diede alle peregrinazioni, come tanti artisti dell'epoca. Cosí dipinse a Udine, a Gorizia, a Lubiana, e dovunque lasciò durevoli segni della sua esuberante personalità. Il Friuli aveva avuto una Scuola di pittura propria e caratteristica con Pellegrino da San Daniele, con il Pordenone. Come giustamente dice G. Trinko, la nostra Scuola, sinché fiorí, tenne il campo nel dipingere chiese, cappelle e palazzi. Quand'essa decadde, allora le porte del Friuli restarono aperte ai pittori forestieri. Cosí fu che nel 1692 Giulio Quaglia si trovò a dipingere a Udine, avendo con sé l'abilissimo stuccatore Retti. « Istruito, di feconda « immaginazione, ardito e facile disegnatore, « felice nel trattare i soggetti sacri non meno « di quelli storici e mitologici, offerse un ge- « nere nuovo di pitture ». – scrive il Maniago, – « meravigliò e piacque in modo, che « non solo ebbe a dipingere in chiese come « i pittori che lo avevano preceduto, ma in- « vogliò chiare e doviziose famiglie a volere « abbellite dal suo pennello le vôlte delle « loro sale. » Cosí dipinse in casa Strassoldo, della Porta, Deciani, Antonini; nella sagrestia di San Francesco a Cividale, nella chiesa di Santa Chiara, nella chiesa di San Francesco della Vigna e *nella chiesa di Santa Maria del Monte di Pietà,* fra il 1692 e il 1702. Da Udine fu chiamato a Gorizia, indi a Lubiana, ove dipinse la nuova cattedrale.

L'arte del Quaglia è genuina espressione dello stile barocco. Ricco in varietà di elementi, audace nel movimento, impressionante nei colori, con speciale predilezione per il giallo, capace di fondere la varietà in un complesso unitario, sbalorditivo, egli era pittore perfettamente intonato all'architettura dominante nel secolo. Ecco spiegata la sua fortuna, forse maggiore dell'intrinseco suo valore.

Nella chiesetta del Monte il Quaglia lavorò nel 1694, affrescando le pareti con episodi della Passione di Cristo e la vôlta con episodi della vita della Madonna. Sulla parete di sinistra vedi l'*Orazione nel Getsèmani,* la *Resurrezione,* la *Flagellazione;* sulla parete di destra il *Giudizio di Gesù,* la *Cro-*

Giulio Quaglia - La Crocifissione.

LAZZARO

Lazzaro buono, che piangesti 'l nonno,
grattando con la zampa la sua porta
chiusa dietro 'l frusciare della gonna
fluttuante della morte falciatrice,
oggi ti canto, amico, e ti ricordo,
cùcciolo, che nascesti quando nacqui,
il giorno solatío del giugno ricco
di canti e di biondissimo frumento.

Nascemmo nella terra del Friuli,
martoriata da scoppi di granate,
col tripudio freschissimo del primo
raccolto ben falciato con le mani
callose ancor dell'armi della guerra;
e l'impronte lasciava nelle zolle
la scarpaccia ferrata ancor gialliccia
della terra carpatica ungherese.
E l'occhio nella sera lacrimava
al ricordo del giovine compagno
caduto, senza 'l pianto d'una patria,
per la patria nemica, là in Galizia.

Poveri morti della nostra terra,
condotti come candidi giovenchi
al sacrificio sugli altari rossi
della storia che scrive le vittorie
con la falce sanguigna della morte.
Senza fiori dormite e senza pianti,
piccoli morti d'un impero d'altri,
crollante sotto i colpi dei fratelli.

cifissione, l'*Incoronazione di spine.* La *Crocifissione* e la *Resurrezione* occupano la maggior parte dello spazio al centro delle pareti; il *Giudizio di Gesù* e la *Crocifissione* sono le composizioni piú vaste (la *Crocifissione* ha bei nudi e ardito movimento). In alto, nella vôlta, il Quaglia dipinse l'*Annunziata* che sta sopra l'altare; nel piú vasto spazio centrale, l'*Assunta* circondata dagli angeli; indi, sopra il portale, la *Natività della Madonna.* Fra queste composizioni, la piú vasta e ardita negli scorci e nei movimenti, è l'*Assunta*, che fa grande ed ammirevole riscontro con la *Crocifissione* e con la *Resurrezione.* Intorno all'*Assunzione* stanno minori pitture a chiaroscuro, la *Presentazione della Vergine al tempio* e la *Fuga in Egitto;* agli angoli sono affrescati quattro eccellenti *Evangelisti.*

Il De Renaldis, illustrando i lavori del Quaglia in Udine, giudica che è « *da vedersi « principalmente la cappella del Monte di Pietà,* « dipinta a fresco, dove in piú scompartimenti « menti si contengono i tormenti sofferti da « Gesù Cristo, *che è forse una delle piú « stimabili opere, che egli abbia fatte.* »

La chiesetta ha un solo altare. La mensa ha un altorilievo, *Gesù al Calvario,* assai pregevole scultura del veneziano G. Comini. Sopra l'altare, il gruppo marmoreo della *Pietà,* buona opera di altro scultore veneziano, E. Merengo, di cui si ammira una piú grande e poderosa *Pietà* nella chiesa di Santo Stefano a Nimis. Un'abbondante decorazione con stucchi, dorature e cuoi, di artisti veneziani del XVII secolo, riempie le pareti e il soffitto e completa l'insieme artistico della chiesetta. Qui viene da ricordare il tesoro della chiesetta che ha un calice con patèna e due candelabri d'antica fattura e d'alto valore artistico, nonché le altre opere d'arte, proprietà del Monte, come l'assai pregevole tela di Palma il Giovine, *Cristo deposto,* che sta nella chiesetta, dietro l'altare.

CARLO BRESSANI.

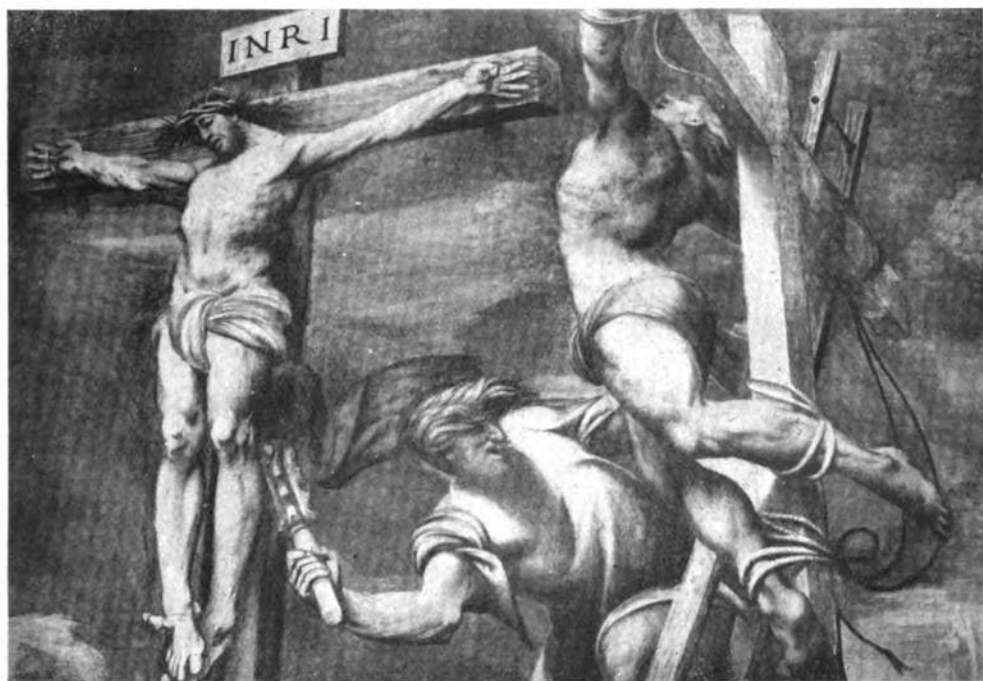
Foto. A. Brisighelli.

Inferriata della chiesetta del Monte di Pietà.

Nessun vi piange e niuno vi ricorda,
italiani sepolti nelle steppe,
sotto l'oltraggio d'una breve scritta
nella lingua che voi non conoscete.

Poveri morti, niuno vi ricorda.

Lazzaro buono, cùcciolo furlano,
gratta con quella zampa pïetosa
le zolle delle tombe abbandonate...
Piangiamo i morti della nostra terra,
Lazzaro buono: sono i nostri morti.

DONO PAOLETTI.

G. A. Pordenone - CROCIFISSIONE (Particolare). (Cremona, Duomo). *Foto. Alinari.*

LA MOSTRA DEL PORDENONE

DAL 24 MAGGIO AL 31 LUGLIO XVII

Quella che si può definire una delle piú geniali iniziative dell' Ente provinciale per il Turismo di Udine, - fatta propria da un Comitato esecutivo di cui sono a capo il Podestà di Udine « Medaglia d' Oro » Pier Arrigo Barnaba e il Podestà di Pordenone ing. Enrico Galvani, - sta per assere realizzata: le onoranze a Giovanni Antonio Pordenone, nel quarto centenario della morte. Tali onoranze assumeranno un carattere nazionale, essendo state approvate dalla Presidenza del Consiglio ed essendo iscritte nel calendario delle manifestazioni del Regime, ed avendo la R. Accademia d'Italia concesso il suo patrocinio all'iniziativa; senza contare il contributo del Ministero della Cultura Popolare e l'approvazione del Ministero dell'Educazione Nazionale, che conferiranno solennità e autorità alle varie manifestazioni.

La mostra, massima espressione delle onoranze, avrà una degna cor-

nice nel piano nobile del Castello di Udine. Essa adunerà anche opere dei Tolmezzini (Domenico e Gianfrancesco da Tolmezzo, Martino da Udine, Giovanni Martini), e ciò per poter seguire gli sviluppi dell'arte di Giovanni Antonio, e opere dei seguaci di lui, quali l'Amalteo e il Florigerio: sarà pertanto la prima rassegna della pittura friulana del Rinascimento, particolarmente utile agli studiosi; una mostra scientifica, quindi, e non soltanto celebrativa. Quanto al maestro, sarà rappresentato da una serie imponente di tele e di disegni, provenienti in parte dalle chiese del Friuli (da Pordenone, da Spilimbergo, da Udine, da Cividale, da San Daniele, da Varmo), in parte da chiese e gallerie d' Italia e dell'estero (da Venezia, da Firenze, da Piacenza, da Napoli, da Cortemaggiore, speriamo da Budapest, da Londra, da Vienna). Degli affreschi, che sono tanta parte dell'opera di Giovanni Antonio, - che sono anzi la sua piú saliente e copiosa manifestazione artistica, - non potranno essere esposte che le fotografie convenientemente ingrandite e modernamente disposte.

La mostra sarà preceduta e integrata da escursioni alle chiese del medio Friuli che conservano opere del Pordenone (una bella occasione

G. A. Pordenone - NOLI ME TANGERE! (Particolare). (Cividale, Duomo). *Foto Brisighelli.*

RITRATTO DI GENTILUOMO (Milano, Castello Sforzesco), attribuito erroneamente al Pordenone. *Foto. Brogi.*

per conoscere una zona paesaggisticamente fra le piú caratteristiche della regione), da esecuzioni di musica antica (non si dimentichi che il pittore « si dilettava della musica », al dire del Vasari, e che le sue pale si allietano di deliziosi angioletti suonatori), da conferenze (la prima di esse aprirà la serie delle onoranze a Pordenone, nel marzo p. v.), e da altre manifestazioni che si prefiggono di richiamare a Udine numerosi visitatori.

G. A. Pordenone - L'IMMACOLATA CONCEZIONE.
(Napoli, Museo Nazionale). *Foto. Anderson.*

* * *

Un segno durevole nel tempo dell'amore dei Friulani verso il loro genio pittorico, a torto misconosciuto, sarà costituito volume che il prof. Giuseppe Fiocco ha scritto con grande dottrina e con encomiabile affetto per la nostra terra: volume che vedrà la luce in una magnifica edizione de «La Panàrie». Quest'opera veramente fondamentale, anzi indispensabile alla conoscenza della pittura friulana del Rinascimento, conterrà circa duecentocinquanta illustrazioni: vale a dire piú che il doppio delle opere attribuite finora al Pordenone. Conveniamo perciò con il suo critico e studioso piú autorevole, - con il Fiocco, - nel considerare una «rivendicazione» questa oggi compiuta nei confronti del Pordenone, «grande trascurato costruttore.»

Il volume sarà licenziato entro il prossimo aprile.

G. A. Pordenone - LA DEPOSIZIONE DI CRISTO NEL SEPOLCRO (Particolare).
(Cortemaggiore, Chiesa dei Francescani). *Foto. cav. Fiorentini.*

DENTRO DI NOI DRAMMA IN TRE ATTI

Rappresentato con vivissimo successo a Firenze il 10 gennaio 1939, nel Teatro Sperimentale del G. U. F.; a Roma il 26 gennaio, nel Teatro delle Arti, presenti S. E. il Ministro Segretario del Partito e S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale.

Il tema di *Dentro di noi* è lo stesso, o quasi, che Siro Angeli ha svolto ne *La casa* e in *Mio fratello il ciliegio*: anzi, – come ci spiega l'autore, – è la terza parte della trilogia di cui *La Panàrie*, – orgogliosa di aver scoperto questo scrittore e di avergli pubblicato le prime poesie, – si farà editrice. Il tema è l'attaccamento alla terra, alla casa, ai sassi e alle zolle che videro nascere i padri e noi stessi, e da cui un giorno ci si distaccherà per quell'anelito che frusta la giovinezza a cercare altrove ragioni di vita, magari con sofferenza. Il dualismo che scaturisce tra quelli che restano e quelli che vogliono volar via dal nido, tra l'esistenza rassegnata e l'esistenza da creare, tocca in questo lavoro un'apertura spirituale che negli altri non aveva raggiunto. Qui non è soltanto l'uomo che se ne va, lo scapestrato, l'avventuroso, ma un essere cosciente e serio (Ugo, figlio di Daniele e di Regina), il quale porta con sé la giovane sposa, Maria, anziché lasciarla a casa, come aveva fatto il padre, ramingo sempre per il mondo, dove gli muore l'ultimo nato in un sinistro sul lavoro: dalla casa paterna, costruita con sacrificio e fatica dalla generazione dei vecchi, parte una coppia giovane. Vicenda non infrequente in Friuli. Essa porta la propria casa dentro di sé, la casa che rinasce altrove, in un punto qualunque della terra, dove si lavora, si ama, si soffre, si redime la palude e si imprimono i primi brividi di fecondità ad una terra sino allora morta. La vittoria sarà dei forti e dei giovani. I vecchi, che nel conflitto stavano dall'altra parte, non possono che farsi una serena ragione di questi bisogni, e accettarli come una forza sacra, una disciplina morale e sociale.

E' questa inattesa, nobile conclusione che offre al dramma un suo carattere di sostanziale modernità, di vigore fresco, di tormento dei nostri giorni, insomma di attualità. La critica unanime ha riconosciuto in questo lavoro una commedia dei tempi nostri, fascista, nella quale il drammatico si scioglie nel pacato ravvedimento dei genitori a seguire i figli nella nuova dimora spirituale, che è « dentro di noi », e che contiene un seme fecondo di vita.

Siamo lieti di anticipare ai lettori de *La Panàrie* l'ultima scena del secondo atto: il colloquio tra padre e figlio, la sera delle nozze di quest'ultimo.

DANIELE - (*afferrando il figlio bruscamente per il braccio*) Voglio sapere subito. (*Ugo e Maria si guardano di nuovo, poi ridiscendono i due scalini. Daniele posa il lume sul tavolo, si mette a braccia conserte, aspetta. Ugo e Maria si guardano di nuovo. Allora egli grida, imperioso*) Avanti!

UGO - (*vedendosi perduto*) Volevamo dirti che... (*si corregge*) Volevo dirti che... parte anche lei, con me.

DANIELE - (*tra smarrito e arrabbiato*) Cosa?

UGO - (*inghiottendo*) La porto con me... solo per un po' di tempo...

DANIELE - (*lunga pausa. Guarda Ugo, poi Maria, poi di nuovo Ugo*) Ho capito.

MARIA - Io... non volevo. È stato lui che ha voluto.

DANIELE - (*ripete, con calma forzata*) Ho capito. Avevi paura di lavorare troppo, qui.

MARIA - (*d'impeto*) Non è vero. Non è per questo.

UGO - (*supplichevole*) Solo per un po' di tempo... Poi la faccio tornare a casa, se vuoi...

DANIELE - Se voglio. Dunque l'intenzione è di andarvene per sempre. (*Pausa*) Adesso che abbiamo la casa.

UGO - Ma io ti avevo scritto che forse era meglio...

DANIELE - Già. Adesso capisco. Tante

cose, capisco. (*Pausa*) Fuori guadagnavi di piú.

UGO - Proprio tu mi dici questo. Ho imparato da te.

REGINA - (*dal sommo delle scale*) Ohe, venite? (*Poiché nessuno risponde*) Siete tutti morti laggiú? (*Ridiscende le scale. Vede la scena, non capisce*).

DANIELE - (*volgendosi a guardarla, dopo un momento*) Hai sentito?

REGINA - (*ancora guardando senza capire*) Che c'è? Io non so niente. Cosa dovevo sentire?

DANIELE - Domandalo a loro.

REGINA - (*volgendosi a Maria e Ugo*) Insomma si può sapere cos'è successo?

DANIELE - (*siccome né Ugo né Maria rispondono*) Uno scherzo, una cosa da niente. (*Pausa*) Parte anche lei, capisci. Vuole andare in città a fare la signora. Qui c'è da lavorare, capisci?

MARIA - (*come sopra*) Non è vero. Io ho sempre lavorato.

UGO - Non è città. A me non importa che sia campagna o che sia città. A me importa che si possa vivere insieme.

REGINA - (*lasciandosi andare su un gradino*) Questa... questa, da una ragazza come te non me l'aspettavo.

UGO - Lei non ha nessuna colpa. Lei voleva restare. Sono stato io che ho voluto cosí.

DANIELE - Però se vogliamo, capisci, poi ce la rimanda a casa. (*Pausa*) Se proprio vogliamo. (*Pausa*) Perché se non lo vogliamo proprio... a casa non tornano piú. Se ne vanno per sempre, capisci?

UGO - Io non ho detto questo.

DANIELE - Capisci? Lavora, Daniele. Stenta. Suda. Fa la casa. Per chi l'ho fatta? Per loro. E loro se ne vanno. Questi sono i figli. (*Pausa*) Sai quando mi sono visto Drea cadere dall'armatura? (*Pausa*) Adesso è stato peggio.

UGO - Ma noi non vogliamo fare la vita che avete fatto tu e la mamma.

DANIELE - (*gridando*) La nostra vita può essere di esempio.

UGO - (*continuando*) Ti sei sposato, e il giorno dopo, via. Lei sempre qua, tu sempre per il mondo. Tornavi a casa una volta all'anno, e neanche quella. Restavi a casa tre giorni, una settimana. E poi via... (*Pausa*) Cosí dovrei fare io. Mai io voglio bene, a mia moglie.

DANIELE - (*amaro*) Già. Perché io non volevo bene a tua madre. Io ho il cuore di sasso.

UGO - Qualche volta mi pareva che tu l'avessi proprio di sasso. È stata famiglia, la nostra? Siamo sempre stati degli estranei l'uno all'altro. Se la mamma ti domandava com'era andata, rispondevi che erano affari tuoi. (*Pausa*) Tu sei mio padre: eppure non siamo stati due mesi insieme, in piú di venti anni che ho. Non so neanche come faccio a volerti bene.

DANIELE - (*amaro*) Infatti.

UGO - E la mamma qua, ad aspettare, sempre sola. Per le feste tutti tornavano, in tutte le case erano contenti. Noi, qua a guardarci in faccia senza aprir bocca, a sentir scherzare e ridere nelle altre case...

DANIELE - (*dopo una pausa*) Forse io, là dov'ero, facevo la stessa cosa.

degli estranei. (*Pausa*) E lei non potrà piú né riposare né godere, perché ormai è fatta cosí, tu l'hai abituata cosí, e le sembrerà una colpa, adesso, restare senza far niente. E quando non potrà piú far niente... morirà. (*Pausa*) E tu non potrai rassegnarti piú a non andare per il mondo, anche se il cuore ti dice di restare qui, perché anche tu ormai sei abituato cosí... (*Quasi singhiozzando*) Ecco come siamo, adesso. (*Pausa*) Ma già, abbiamo la casa, adesso. (*Con rabbia*) Un mucchio di sassi.

DANIELE - (*toccato nel piú profondo, urla*) Basta!

REGINA - Ugo! Taci, taci!

UGO - (*piú risoluto che mai*) No, no. Sono venti anni che taccio. (*Pausa*) Ora voglio sfogarmi. (*Pausa*) La casa vera non è quella di pietra. La casa è dentro di noi, la portiamo con noi dappertutto dove andiamo, magari in America. La casa siamo noi. (*Pausa*) Sai cosa è la casa, per me? È quella passeggiata che abbiamo fatto quella domenica, la mamma, tu ed io, ed eravamo tanto contenti, e si cantava. (*Pausa*) La casa è quella volta che sei tornato e mi hai tenuto in braccio tutta la sera. (*Pausa*) È quella volta che siamo andati tutti insieme alla Messa di Natale. (*Pausa*) Ecco che cosa è la casa, per me. Il bene che ci vogliamo, è.

DANIELE - Ma se non c'è da mangiare stai a vedere dove va a finire il bene che ci vogliamo. E il mangiare c'era proprio perché io andavo per il mondo, a provvederlo.

UGO - Ma almeno potevi tornare piú spesso. Avresti guadagnato di meno, ma saremmo stati insieme di piú. E adesso saremmo magari senza casa, ma saremmo tutti vivi, tutti insieme: una famiglia. (*Riaccendendosi di nuovo*) Si è sposata Gilda: non sei venuto. È nata nostra sorella, l'ultima: non sei venuto. È morta: non sei venuto. (*Lunga pausa. Si trattiene a stento dal piangere*) Se la mamma non avesse tanto patito, forse la bambina non sarebbe morta...

REGINA - Ugo!

UGO - (*non ascoltando nessuno*) Forse Drea non sarebbe morto...

REGINA - (*ripete*) Ugo, basta!

DANIELE - (*violento*) No, lascialo parlare. Deve, parlare.

UGO - (*accorgendosi ora della gravità di quello che stava per dire*) Scusami. (*Si prende la testa tra le mani*) Non ragiono piú. Non volevo...

DANIELE - (*come sopra*) Che cosa non volevi? Devi spiegarti.

UGO - (*pallidissimo*) Ti ho chiesto di scusarmi. Mi è scappato di dire quello che non pensavo...

DANIELE - Quello che non pensavi. Già. (*Pausa*) Prima hai detto che è colpa mia se la bambina è morta. (*Pausa*) E adesso hai detto che è colpa mia se è morto Drea. (*Pausa*) Hai sentito tu? (*A Regina*) E tu? (*A Maria*) Avete sentito? (*Piú forte*) Perché state lí a guardarmi? Pensate che ha ragione, vero? (*Urlando*) Rispondete! (*Regina e Maria tacciono*) Quand'è cosí...

REGINA - (*d'impeto, trovando solo ora modo di esprimersi*) Non è vero.

UGO - E allora, perché non venivi?

DANIELE - (*volgendosi bruscamente*) Perché non potevo.

UGO - Bastava volerlo. (*Pausa*) Ma scrivere potevi sempre.

DANIELE - (*sarcastico*) Salvo quando non ne avevo neanche tanti da comprare il francobollo. Perché a me è capitato anche questo. (*Accendendosi*) E voi non lo sapete. Perché non ve l'ho detto. (*Pausa*) E poi, quando mi andava male, perdevo la voglia di scrivere.

UGO - Ma non pensavi a lei, a noi, qua. So io la vita che ho fatto. (*Pausa*) Doveva badare a casa e fuori, a crescerci e a lavorare. E noi a farla dannare, perché non si capiva. Avremmo potuto anche venir su male. Perché lei non aveva tempo d'insegnarci. Doveva prima di tutto badare alla roba, alle mucche, perché la casa andasse avanti. Tu volevi i conti quando tornavi. (*Pausa*) Faceva a meno di mangiare per paura che tu le dicessi che spendeva troppo. Qualche volta dava poco da mangiare anche a noi. Ma tu le dicevi che spendeva troppo lo stesso.

DANIELE - È colpa mia se lei non sapeva spendere?

UGO - (*continuando*) Ti aspettava come... Diceva: «Quando torna vostro padre, almeno staremo un poco contenti.» Invece arrivavi, e subito cominciavi a gridare per i conti. Cosa vuoi che ne capisca lei, di conti. Spendeva il meno che poteva, e basta.

DANIELE - Ma io, perché lo facevo, questo?

UGO - (*sarcastico*) Sì, lo so, lo facevi per la casa. Per pensare alla casa, tu ti dimenticavi della famiglia. Ecco la mamma come si è ridotta, a quarant'anni. Era bella, mi diceva qualche volta quando era contenta. E anche gli altri glielo dicevano. Guardatela adesso. (*Pausa*) E mi dicono anche: «Tua madre da giovane era svelta, furba, viva. Era allegra, cantava sempre.» (*Pausa*) Io non la ho mai sentita cantare.

DANIELE - Adesso ho colpa io degli anni che passano.

UGO - Non sono gli anni. Tante sono piú vecchie di lei e sembrano piú giovani di lei. Guardala lí. Si è consumata. (*Preso dai singhiozzi*). E non vivrà a lungo, ne sono sicuro... Finirà come la moglie di Zef.

REGINA - (*quasi piangendo anche lei*) Ma cosa dici, figlio...

UGO - E hai anche il coraggio di lamentarti perché non si tiene meglio, perché non si tiene su. Le hai lasciato propriò tempo e voglia di tenersi su. (*Pausa*) Eccola, come si è ridotta, a desiderare che muoia suo padre, per non avere bisogno di te, per poterti dire che ha speso di meno...

DANIELE - (*dopo una pausa, pallido, con calma forzata*) Hai finito?

UGO - (*con impeto*) Non ho finito. (*Pausa*) Avete sciupato gli anni migliori, proprio quando potevate vivere piú in pace, piú contenti, volervi piú bene, l'uno lontano dall'altro. Ora che siete vecchi, che non potete piú godere, siete insieme. Ora che siete diventati due estranei che si compatiscono. Perché a stare sempre lontani si diventa per forza

Non è colpa tua. Non è colpa di nessuno.

DANIELE - (*accendendosi man mano*) Io non vi ho voluto bene. Io ho il cuore di sasso. Io sono un assassino. (*Pausa*) Io mi divertivo a andare per il mondo. (*Pausa*) Restavo sempre via: dunque non vi volevo bene. (*Pausa*) E io che credevo che se riuscivo a restare lontano era proprio perché vi volevo bene. (*Pausa*) Trascinarsi sempre per le osterie. Mangiare sempre a pagamento, dormire sempre nel letto degli altri. Avere sempre a che fare con estranei. (*Pausa*) Restare senza lavoro. Qualche volta, senza mangiare. Un divertimento. (*Pausa*) La mia vita non la bramo neanche ai cani. (*Pausa*) E allora non scrivevo. Per non dire che andava male. Avevo l'anima nera, ma non scrivevo. Mi tenevo tutto dentro. Perché guai a fidarsi degli altri. E guai a lasciarsi andare. Buttare tutto dietro le spalle, e avanti. (*Lunga pausa*) E se mi davo sempre coraggio, era anche perché dicevo: « starò male io, ma staranno bene loro. » (*Pausa*) Voi non sapete cosa vuol dire non avere dove andare a dormire. Quando sono partito la prima volta da questo paese, a undici anni, tutto quello che possedevo era un mucchio di stracci legato dentro un grembiule. Al confine, dopo la visita della dogana, mentre tornavo a legare il fagotto con lo spago, il grembiule s'è aperto da tutte le parti, e allora tutta la miseria giú per terra, davanti alla gente che guardava... Questo era tutto quello che possedevo. E fu allora che mi sono detto: « Voglio morire sul mio. » (*Pausa*) Bisogna avere provato questo, per sapere cosa vuol dire avere una casa. (*Pausa*) Un mucchio di sassi... (*Vibrante*) Ma c'è la calce che li tiene. E nella calce cadevano gocce di sudore. E anche sangue, qualche volta.

UGO - Nella casa hai messo la calce. Ma la famiglia è rimasta un mucchio di sassi senza calce. (*Pausa*) Prima hai detto: « Starò male io, ma staranno bene loro. » Questo non è giusto. Era meglio se aveste pensato a star bene anche tu e la mamma. Io la odio, questa casa, la odio!

DANIELE - (*Mentre Ugo parla, è diventato sempre piú pallido. Alle ultime parole dà un balzo, gli è addosso, lo colpisce con un tremendo schiaffo. Padre e figlio si fissano, cupi. Ugo porta la mano alla guancia. Le donne non osano fiatare*).

UGO - (*riprendendosi, prima con voce calma, poi sempre piú vibrata*) Ma neanche questo credevo. Tu non l'hai fatta per noi. L'hai fatta per te. Ma non per starci dentro. Per il bisogno di vederla lí, in piedi. (*Pausa*) E non hai mai avuto pace, finché non ci sei arrivato. (*Pausa*) Ma non hai pace neanche adesso. (*Pausa*) Basta guardarti.

DANIELE - (*prorompe, battendo un pugno sul tavolo*) Basta! (*Si mette a camminare su e giú, a testa bassa*).

UGO - (*illudendosi ancora di poterlo convincere*) Ascoltami, babbo. Forse siamo ancora in tempo a rimediare.

DANIELE - (*si ferma, lo guarda, poi, gelido*) Sentiamo.

UGO - Venite anche tu e la mamma con noi. Staremo tutti insieme.

DANIELE - (*riprendendo a camminare deciso*) Tu farai quello che voglio io. Maria resterà qui.

UGO - (*con voce profonda e decisa*) Non resterà qui. Non me lo puoi comandare.

DANIELE - Staremo a vedere.

UGO - (*insistendo ancora*) Ascoltami, babbo. Anche la mamma sarebbe contenta.

DANIELE - Ah! (*dopo aver atteso che Regina neghi*) Tu, cosa rispondi?

REGINA - (*silenzio*).

DANIELE - Dunque eravate d'accordo! Tutti contro di me.

REGINA - Io non sapevo niente di niente. (*Pausa, poi risoluta*) Ma dico che hanno ragione.

DANIELE - Quand'è cosí... (*Pausa*) Tu sei libera. Io di qui non mi muovo. Io resto vicino ai miei morti.

UGO - Sarebbe meglio restare vicino ai vivi. I nostri morti ci sono vicini dappertutto. (*Pausa*) E uno ne abbiamo anche là. (*Intende Drea*).

DANIELE - (*con ostinata calma*) Quando io uscirò di qui, andrò piú lontano. Mi dovranno portare in quattro. (*Dopo una pausa, di nuovo a Regina*) Ti ho detto che sei libera.

REGINA - Io faccio quello che mi hanno ordinato in chiesa.

DANIELE - Hai detto che hanno ragione.

REGINA - (*silenzio*).

UGO - (*tentando per l'ultima volta*) Ascoltami, babbo. Vendi tutto, e partiamo tutti insieme...

DANIELE - (*come morso, non volendo neppure sentire la parola vendere, balza in piedi e con l'indice teso verso la porta, grida*) Fuori!

REGINA - Daniele! (*Gli afferra il braccio*).

UGO - Babbo!

DANIELE - (*esasperato*) Io non sono piú tuo padre. Fuori!

UGO - (*fissa ancora un momento suo padre, comprende che è irremovibile. Allora, rivolgendosi a Maria*) Andiamo, Maria. Addio, mamma.

REGINA - (*fa per precipitarsi ad abbracciare il figlio, ma Daniele l'afferra brutalmente per il braccio*).

DANIELE - Lascia andare. Non se lo merita. (*Ugo esita ancora un attimo, resistendo a Maria che lo trascina verso la porta, poi si volge bruscamente ed esce*).

REGINA - (*grida, divincolandosi*) Ugo! Lasciami! Ugo!

DANIELE - (*improvvisamente allenta la stretta, aspettandosi che Regina si precipiti fuori dietro il figlio e la nuora. Regina invece non si muove, ma si accascia su se stessa e piange a piccoli singhiozzi. Allora egli si avvicina alla porta, la spalanca; poi si riaccosta a Regina e le dice con il tremito nella voce*) Puoi andare.

REGINA - (*smette di singhiozzare, solleva la testa, lo guarda, guarda la porta spalancata, riprende la testa tra le mani e ricomincia immobile a singhiozzare*).

SIRO ANGELI.

DIARIO DELL'OTTOBRE 1918

Trieste.

Ottobre 1918.

Sta per iniziarsi il quinto inverno di guerra. C'è chi ne gode. La vita si annuncia piú dura che mai. Si potrà avere burro e olio sopra le cento corone al chilo.

Non si fanno ancora i prezzi degli altri generi. Che bazza per gli strozzini!

Quest'inverno sarà asprissimo. Anche a non volerci pensare, esso apparisce come un baratro fondo.

Ma da tanta sofferenza è derivato un rilassamento, una stanchezza e una impazienza, un rodio, una esasperazione che fanno prevedere, quasi, qualcosa di nuovo, un mutamento.

Ottobre. Devo pensare ai vestiti invernali. Per fortuna ho quello di panno blu che l'anno scorso non ho usato, perché troppo fuori di moda.

Lo scucio. Sarei curiosa di sapere quanto costa ora questo panno che io ho pagato nel 1915 dodici corone il metro. E quante titubanze prima di comperarlo! Poi avevo concluso: - Ora ho il denaro, chissà in seguito che cosa sarà! - e l'avevo comperato.

Per curiosità vado dal negoziante per sapere quanto potrebbe costare ora la stessa stoffa.

Egli guarda la mostra che gli porgo con evidente sodisfazione: come di chi riveda dopo molto tempo un amico caro:

— Questo è un castorino finissimo - dice - che neanche a centosettanta corone al metro si può avere, oggi.

Mentre scucio il vestito, in fondo alla fodera trovo il rettangolino di nastro tricolore del sacchetto lanciato dall'aeroplano di d'Annunzio.

Me l'appunto al petto. E scendo al giornale.

Entra Silvio Pittoni nella mia stanza e lo vede:

— Hum! troppo presto! Se ne potrà parlare in primavera!

— Ma! Chissà!

Oh, non credo sia un presentimento. Ma lo si sente che qualcosa deve avvenire!

Qualcosa di rotto, di infranto c'è: qualcosa di disgregato.

Comincia l'offensiva in Macedonia.

Successi degli Interalleati; avanzano.

Comincia l'offensiva sulla fronte francese: successi degli Interalleati.

E noi?

Ci guardiamo pallidi. Non vorremmo che l'Italia dovesse nulla a nessuno. La vittoria deve essere sua. Perché si aspetta tanto?

— Forse aspettano l'anniversario di Caporetto!

Ogni giorno mi precipito al giornale e cerco i fogli del « Correspondenz-Bureau ».

E tutti vengono a cercarli. C'è una febbre, un'ansia tacita.

Dopo qualche giorno mi levo il nastrino; non vorrei che fosse interpretato come una provocazione, qua.

Ma ecco che il 25 ottobre il bollettino di guerra tradisce qualcosa.

Sarà? non sarà?

Ma si. L'offensiva è cominciata la notte dal 23 al 24.

Sentiamo novamente il cannone; è un brontolare sordo lontano da Capo Sile. Inutile scendere al mare; non si vede nulla.

Ora la febbre ci arde. Tutti i nostri pensieri sono concentrati in uno solo.

Si sa che la cosa grande avverrà, ma abituati alla lentezza delle operazioni, non si può pensare che gli avvenimenti precipitino con tale rapidità.

E frattanto la spagnola infuria. Famiglie intere vengono distrutte; non si riesce a dare sepoltura a tanti morti. I locali pubblici, i tram sono evitati, i teatri e i cinematografi vengono chiusi. Chi non è costretto a uscira resta in casa. Le scuole, apertesi regolarmente nel settembre, vengono chiuse a tempo indeterminato. Chi è costretto ad andare fra la gente si raccomanda a Dio.

* * *

Trenta ottobre.

Sono uscita per fissare l'orario delle lezioni d'inglese, e appena tornata a casa mi sto levando il cappello, quando sento lontano un rumore di voci di grida.

È una bella giornata mite e la finestra è aperta.

Mi affaccio e vedo salire il viale dell'Acquedotto una moltitudine di gente dietro a una bandiera

— Il colore il colore - chiede mio padre ch'è tornato anche lui appena appena e ha saputo di una dimostrazione avvenuta la sera tardi in piazza della Borsa e in Corso.

— Bianco rosso e poi non so, verde, mi pare, ma cosí sbiadito!

— Non sarà celeste?

Non penso neppure per un istante che non possa essere verde, tuttavia di fronte al dubbio che mio padre affaccia, preferisco sincerarmene.

Ci guardiamo in silenzio, mio padre e io: in fretta prendiamo il cappello e ci precipitiamo nella via. Di corsa giungiamo al viale.

La bandiera è già lontana, ma il terzo colore è il verde!

Mi imbatto nella signorina Gabriella Benussi.

Ci afferriamo le mani e non possiamo dire nulla: restiamo cosí col cuore sospeso, anelanti felici.

Poi mi incolonno con mio padre. Grida e canti.

Grida di esultanza rispondono.

Percorriamo la via Rossetti e scendiamo la via dell'Istituto fino alla Pia Casa dei Poveri per reclamare la banda musicale dei ragazzi ricoverati.

Stelle filanti tricolori vengono gettate sulla folla che va ingrossando. Ne afferro un pezzo; lo distribuisco; lo metto come coccarda.

Papà mi dice:

— Il proto sta qua vicino; vado a chiamarlo: che dici? domani si dovrebbe fare uscire il giornale!

— Si! si!

Fa a tempo ad andare e tornare. Scendiamo il Corso con la banda in testa. Non sa suonare che l'Inno a San Giusto, vecchia edizione.

E avanti fino alla piazza Grande davanti al Municipio.

Sosta. Grida: - Viva l'Italia! Viva l'Esercito liberatore! Viva Trieste italiana!

Finalmente in alto sulla torre com-

paiono alcuni omini, un istante e la bandiera sale in alto piccola piccola nel vento che l'agita dolcemente, mentre la folla urla.

Ci allontaniamo per recarci dal Podestà che l'Austria ha deposto.

Ma non posso staccare gli occhi da quel piccolo emblema che rovescia un mondo e che vedo attraverso un velo di lacrime.

Il Podestà si affaccia al balcone: risponde commosso alla folla che lo acclama Sindaco.

Presto presto si sale a San Giusto.

Mentre ci si pigia nell'angusta via San Giusto comincia un rimbombo di campane.

Il pittore Sofianopulo ch'era con noi in piazza Grande e che ci ha lasciato senza dir nulla, è sulla torre di San Giusto insieme col pittore Wostry a dar voce alle campane.

Oh, finalmente allegro scampanìo; o cara voce del Campanon!

Presto rimbombi su tutta la città, di colle in colle fino al mare, e canti la nostra esultanza la nostra gioia e gridi la nostra volontà la nostra certezza la nostra fede.

O giornata piena di canti.

Tutto l'essere è un canto.

Torniamo a casa di volo per informare la mamma.

. . . .

Vado alla redazione del nuovo giornale improvvisata da mio padre mercé l'entusiastico e pronto concorso di tutti: amici, negozianti, operai.

Stanzoni grandi vuoti polverosi nudi.

Tavolini antidiluviani mandati da Marco Samaja, ruderi vetusti di fondaci, zeppi di tracce di scrivani e scrivani. E per di piú odoranti di chiuso di muffa di aromi esotici; e zoppicanti.

Io traduco le cartelle del « Correspondenz - Bureau », che continuano a venire da Vienna.

L'articolo di fondo, magistrale, è di Silvio Benco. Mio padre riassume in un'ampia cronaca gli avvenimenti delle giornate.

Egli ha incontrato Momi Nonzolo, il cronista perennemente allegro, ma sempre sufficentemente lucido; e l'ha sguinzagliato in cerca di episodi caratteristici del movimento patriottico.

Le cartelle vengono portate alla tipografia del Lloyd Triestino.

Il giornale deve venire stampato con le macchine piane, e in formato ridotto; si impiegano dodici ore per tirare ventiduemila copie!

Vado con papà prima alla tipografia e dopo al caffè « Excelsior », l'unico aperto tutta la notte, ad aspettare che la composizione sia finita e torniamo per l'uscita delle prime copie. Ne prendo alcune ancora umide e, via, corro a lasciarle alla porta delle amiche piú care.

È presto; molto presto.

La mattina è bigia.

Ancora per qualche giorno siamo noi soli a lavorare.

Gli articoli di fondo sono capolavori non solamente per l'arte insuperabile dello scrittore, ma anche perché esprimono esattamente i nostri sentimenti. Ci riconosciamo in essi.

AURELIA REINA CÉSARI.

(Da TRIESTE, LA GUERRA, UNA GIOVINEZZA, Licinio Cappelli editore, Bologna, 1938-XVII).

SALUTO ALLA NEVE DI FINE STAGIONE

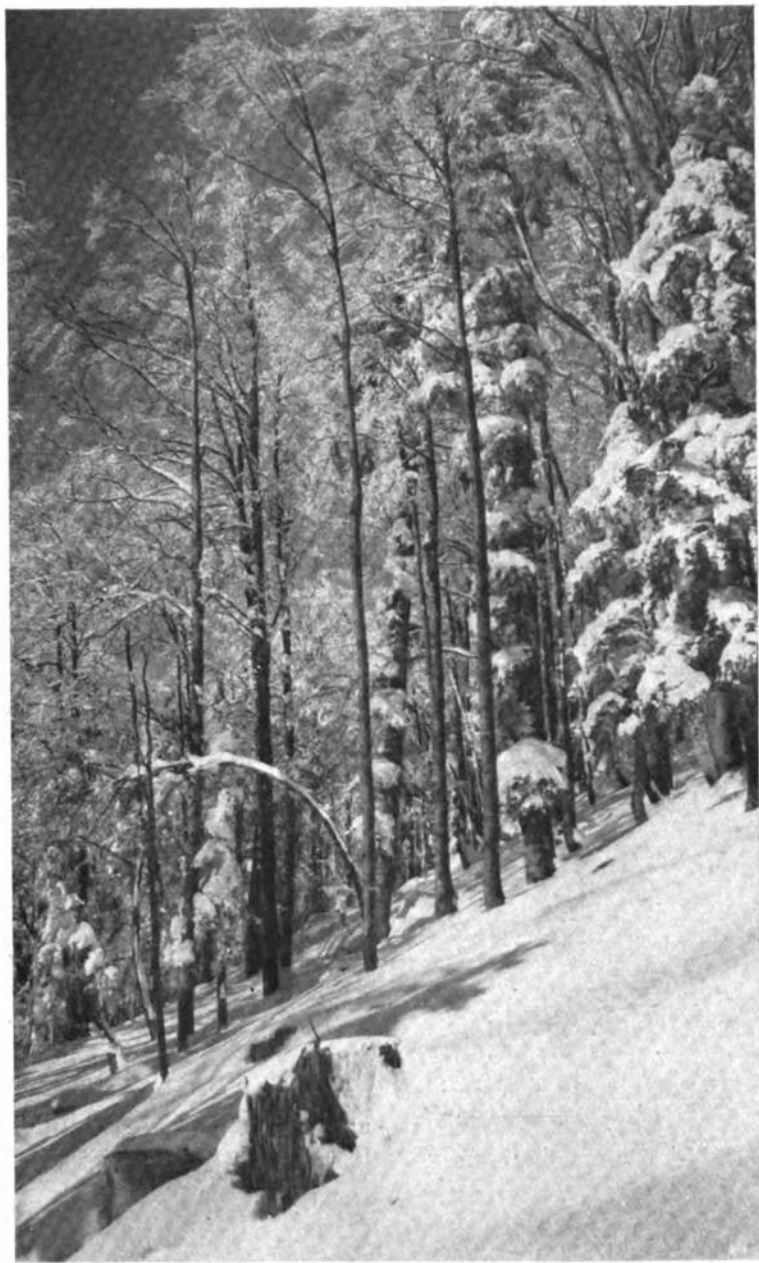
Non è neve in liquidazione, ma neve buona per sciatori e sciatrici: non troppo dura, né troppo farinosa. La troverete però oltre i mille metri. Piú sotto, il sole di febbraio l'ha squagliata o ridotta ad uno strato insufficiente per le volate, cui si abbandonano persino le signore non piú giovanissime. E insufficiente soprattutto per attutire i colpi nelle cadute inevitabili, alle quali le stesse si abbandonano, confortate dall'ilarità dei presenti e dalla propria paura.

La troverete ancora sui pendii assolati del Matajûr, salendoli da Luico, a Montenero d'Idria, a Lasna, nel Goriziano; a Sappada e a Tarvisio, nell'Udinese, per non citare che due luoghi tra i piú frequentati: due centri, - come si suol dire, - alla moda.

Ma la troverete anche in certi luoghi ignorati dai soliti sciatori che

usano il treno e l'auto per raggiungere i campi, per aver questi a portata di ...piede: alludiamo agli itinerari meno comodi (sei, otto, dieci ore di cammino, per intenderci). Per esempio, ai due Sàuris, – scomodi a raggiungersi, – detti la « Cervinia » della Carnia: campi stupendi, con declivi interminabili, dolcissimi, che l'immaginazione nota ballata del Carducci); Dàuda da Fièlis; Dimòn-Paularo da Treppo Carnico con discesa per Ligosullo; Pièltinis da Pesàriis alla Màina, per la Val Lumièi ad Ampezzo Carnico; Cima Valsecca da Ravascletto; Monte Crostis da Comegliàns; Sella Tragonia da Forni di Sopra a Casera Razzo; Val Suola-Forcella del Mùs

Luico. *Foto. Della Ricca.*

può liberamente popolare di prati costellati delle piú vaghe fioriture dell'alta montagna. Per esempio (e le comitive triestine li sanno), gli itinerari che han nome Zancolàn (Tamai) da Sutrio, a nord dell'Arvenis, – la « piccola Marmolada » del Friuli, – Zòuf Plan da Timàu-Cleulis, con discesa per il Pian delle Streghe a Cercivento (la zona della Tenca, nella da Forni di Sopra; Sella Promosio da Timàu. Senza contare i due piú bei centri sciatori della Carnia: Ravascletto, a cavaliere della Valcalda, con la sua adorabile Cordèa, con le sue invitanti chine solatie; e Forni Avoltri, con i Piani di Luzza, fino a Pierabec, tra cinture boscose e superbe vette dolomitiche che il sole arroventa, al

Nella Selva di Tarnova. *Foto. Della Ricca.*

Tutti i mezzi sono buoni: dalla «Topolino»... *Foto. Brisighelli.*

tramonto, traendo effetti di incredibile bellezza.

Sembra un arido elenco geografico, ma come eloquente nei ricordi degli sciatori che si possono definire romantici, vale a dire di coloro che preferiscono le solitudini vergini di piede umano alle piste battute! Partono nel pomeriggio del sabato, liberi dalle occupazioni e dalle preoccupazioni, una soddisfatta attesa negli occhi che anelano, aperti, le candide distese. Dove dormiranno? Ci sono degli alberghetti, ma ormai zeppi; forse in qualche paesello, alla buona; i piú intorno alla fiamma d'un focolare, appisolati negli angoli o sulle panche. Col primo sole, tutti fuori: basta l'aria fresca del mattino a rimetterli in tono. Gli occhi si spalancano in

... ad una slitta rudimentale. *Foto. Brisighelli.*

una visione che la sera precedente, giunti ad ora tarda, era stata occultata dalle tenebre. Si parte; gli sci ai piedi, o gli sci in ispalla, per raggiungere quote elevate, donde s'inizierà la inebriante discesa, per risalire di nuovo, per ridiscendere di nuovo, presi dalla gioia della fatica, dal sole che scalda, dalla neve che abbaglia, dalle voci che chiamano a distanza, dalle risate che rigano l'aria cristallina.

Quante persone sono salite, quante salgono alle Giulie e alle Carniche durante l'inverno? Migliaia, d'ogni età, d'ogni sesso; persino bambini di pochi anni, - i nasetti arrossati, - felici anche piú degli adulti ai quali, per giunta, sorride l'attrattiva delle danze, a notte, negli alberghi, tanto

Un discesista che non soffre vertigini. *Foto. Brisighelli.*

pinete e abetine della Carnia: scenarî da fiaba, semplicemente, nei quali si possono inquadrare le piú belle fantasie nordiche. E si pensi ai villaggi, sepolti dalla neve, nelle luci mutevoli del mattino e della sera, che rapida sale dalle valli: visioni da presepio, soffuse di poesia. Ogni rumore tace di notte, e in certe ore del giorno, nel villaggio. Non giunge all'orecchio che il rombo di qualche scroscio lontano, forse di valanghe; che lo schianto di qualche albero che piega sotto il peso della neve: e non si diffondono, ad intervalli uguali, che i rintocchi delle campane che segnano le ore. Tempo senza tempo, inciso dal silenzio e dalla solitudine: due elementi che ci rendono pensosi e che concorrono a renderci migliori: piú

per continuare ...l'allenamento muscolare delle gambe.

Ma il possesso pieno della neve spetta alla gioventú del Littorio, intorno ai vent'anni: gare, corse entusiasmanti. fughe fulminee, coronate da un appetito che cresce col calare dei giorni della sospirata parentesi alpina. Parentesi che, per i piú addestrati, dura, volendo, sei mesi all'anno, dal novembre all'aprile. Infatti, quando i mille metri di altitudine saranno pochi a trattenere e conservare la neve sciabile, si potrà salire a duemila e piú. Per esempio, nella zona alta del Canìn, dove si svolge persino una gara internazionale di discesa a fine aprile, e dove un magnifico rifugio - il Gilberti - offre ogni conforto. Giú, a fondovalle, fioriscono i prati; su, intorno al rifugio, si stende un paesaggio boreale.

Quest'anno la Val Canale e la conca di Sappada hanno veduto un affollamento inconsueto; cosí Montenero d'Idria, dove convengono specialmente i dopolavoristi della Venezia Giulia e dell'Istria. In località solitarie, sono affiorati chioschi e baracche; sorgeranno alberghi utili nelle due stagioni, si diffonde fervore di vita là dove regnava il silenzio di un lungo inverno, e un affluire di automezzi là dove passava appena la slitta, magari trainata da una vacchetta, come ancora si vede, in contrasto con le automobili « incatenate » che ingombrano letteralmente le strade arginate da una bianca compatta parete.

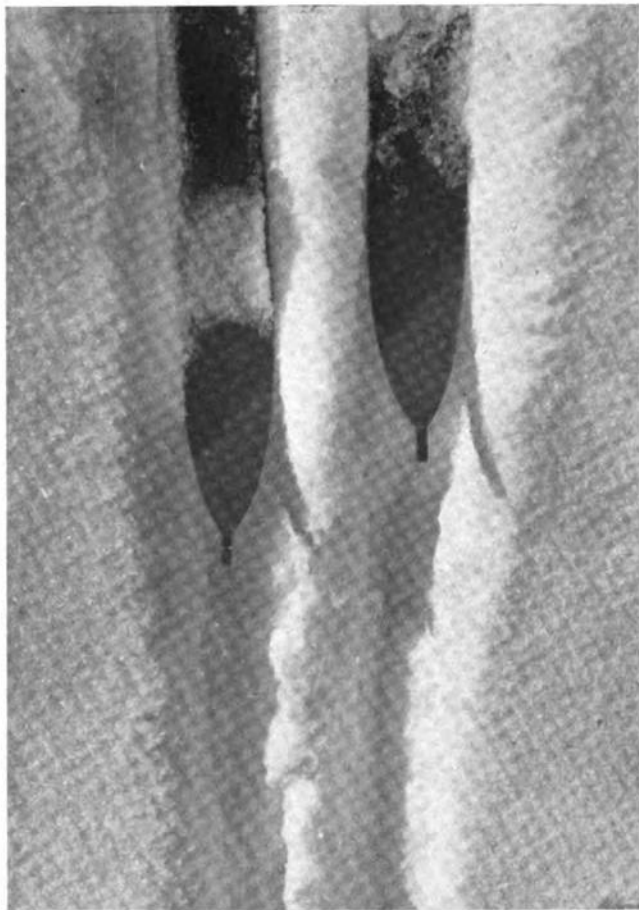
Ma la neve si gode infinitamente nei boschi, dove il procedere esige maggiori precauzioni. Si pensi alla selva di Tarnova, per esempio, o alle

Tarvisio - Alberi e guglia si spogliano del loro ammanto invernale.

Foto. Pignat.

forti, intendo, nel fisico ma soprattutto nello spirito.

La passione degli sciatori attinge vigore anche a questi motivi sentimentali e paesaggistici. Chi non ha veduto la montagna d'inverno, non sa che cosa sia montagna. E chi non sa che cosa sia montagna, non saprà mai come l'amore per le altezze avvicini veramente la creatura al Creatore.

VIATOR.

In partenza. *Foto. Pignat.*

UNA COPPIA NON BENE ASSORTITA

Una coppia non bene assortita. Tinùt era un omino alla buona, come se ne trovava qualcuno in paesini solitari, a' tempi de' tempi: cioè quand'io ero ancor giovine. Per il vicinato egli andava sotto il nomignolo di *Lascialfare*, per via della moglie un po' meno vecchia di lui. Lei invece, astuta e disinvolta, veniva chiamata *Cagnara*, appellativo che non le garbava perché poco decoroso e poco adatto per lei che, pur vestita di modesti panni, sapeva, discorrendo, darsi delle arie poco meno che aristocratiche. Trovata infatti un dí a raccattar frutta («bacate» diceva lei), rifiutò di declinare il suo nome, sostenendo a fronte alta che il suo onorato nome era noto a tutti. E poiché il brigadiere la afferrò al polso per condurla dal sindaco, ella strillando chiedeva aiuto, e ai sopravvenienti ebbe il coraggio di affermare che lui si voleva vendicare perché non aveva aderito a certa faccenduola. La gente ne sorrideva, e i giovanotti ne sghignazzavano, poiché, brutta com'era e magra a bono e presso alla sessantina (senza dire che era stata il ludibrio della precedente amministrazione del comune), non poteva indurre in tentazione alcuno dei paesani. Dai lineamenti del volto, però, non si poteva arguire che, quand'era ne' suoi panni giovanili, fosse stata rifiutabile; pur considerando che a sedici anni, in una lotta con una rivale trentenne, questa con una feroce unghiata le aveva strappata la palpebra inferiore dell'occhio destro. Ma a questa deformità, parlando con qualcuno, in parte ella rimediava, tenendo il capo in iscorcio dal lato destro; e fissava con l'occhio sinistro che nel suo bruno vivace e fiero dimostrava, a quella non piú tenera età, un incredibile vigore di maliarda.

Malevola quanto pronta a parole, piú assai che a fatti, sfruttava abilmente questa attitudine a vantaggio di chi ne la compensava bene. Riusciva a combinare matrimoni tra coloro che ricorrevano a lei per tirare un velo sul passato o per giustificare marachelle o scappatelle e simili; si prestava poi a condurre a buon fine ogni screzio tra fidanzati, ed anche tra famiglie in attrito. Si raccontava come cosa quasi portentosa ch'era riuscita a rappattumare gli abitanti del borgo di sopra con quelli di sotto, che da oltre un secolo si litigavano per il diritto di precedenza a infiorare ogni sabato l'immagine di San Rocco, posta sull'anconetta dell'abbevveratoio della fontana di piazza.

In fondo in fondo, se da giovane Marianate era stata un mettiscandolo e un seminazizzania, ora cercava di farselo perdonare.

Ma al punto del nostro racconto, la questione economica urgeva trucemente alla porta dei nostri due

vecchiucci; particolarmente dopo che Tinùt, per motivi di età e di salute, era stato dispensato dal servizio di guardia e di messo comunale ed esattore della confraternita di San Rocco.

Egli andava traversando l'abitato, ed esclamava un accorato lamento fattogli imparare a mente dal maestrino della scuola serale, che, con molta pazienza, lo aveva addestrato a recitare con andatura e voce solenne: « È cosa indegna d'un popolo civile e culto precipitare nella fame un impiegato benemerentissimo della cittadinanza per lunghi e lodevolissimi servizi pubblici e privati! »

Riprendeva il pistolotto a ogni venti passi contati sotto voce, e toccandosi ad ognuno il bottone piú grosso della giacchetta a brandelli; si arrestava a riprendere fiato dopo certe parole; gestiva con uno sbracciare simmetrico e strabiliante, si concentrava, misurava il respiro, studiava le varie pose, esplodeva in certi toni acuti, scendeva in strane modulazioni a spegnitoio, in modo che egli stesso se ne compiaceva, quasi si ritenesse un demagogo in comizî elettorali di tempi passati.

Una gazzarra di monelli lo seguiva con urla e fischi che gli causavano la perdita del filo del troppo per lui lungo discorso, e la storpiatura delle parole: cose queste che destavano le piú succose risate negli astanti.

Dopo breve tempo, i nostri due coniugi si trovarono nella piú nera miseria. Lui, perduto ogni coraggio, si strascicava per le vie come un trasecolato o un famelico, intrespolando spesso i piedi, e spesso timoroso della propria stabilità verticale. Lei aveva perduto terreno molto, dopo che in paese aveva preso stanza una megera, - piovuta non si sa da dove, - scaltra come lei, e per giunta capace di buttare le carte e leggere il destino sulla mano, e applicare malíe amorose.

Marianate si era decisa a mandare Tinùt a chiedere l'elemosina, suggerendogli di dire che lei era in istato di gravidanza; ragione per cui non poteva muoversi di casa. Allora la sua rivale, dai presagi raccolti sentenziò che avrebbe partorito l'anticristo.

A tali dicerie, le persone timorate la evitavano e le chiudevano la porta in faccia; e lo stesso Tinùt ne provò dolore e dispetto.

Allibiti e sfiniti trascorrevano le giornate nell'estrema desolazione che destò in loro truci pensieri. Egli infatti si propose di metter fine a' suoi giorni; e ne fece cenno a lei che sulle prime inorridí, ma poi si dichiarò disposta al terribile passo, tanto piú che lui solo doveva sacrificarsi.

Infatti Tinùt aveva ideato questo piano: egli si sarebbe messo ritto in piedi sull'argine di sassi che cingeva la pozzanghera coi rifiuti delle stalle vicine; e lei, scendendo di corsa dalla stradetta che vi metteva capo, con uno spintone lo avrebbe mandato a capofitto in quel putridume, dove sarebbe affogato certamente subito. La decisione fu presa unanime.

Postisi ai punti fissati, lui con le spalle rivolte a lei, disse le ultime parole: « Moglie, coraggio; fa' come si è stabilito. » Lei prese la corsa e si difilò su lui che, sdegnato per tanta

glaciale indifferenza, quando capí che lei era forse due metri distante, si buttò lungo e disteso su quel pietrame; ond'ella, non trovando contrasto al suo slancio, inciampò in lui e capitombolò in quel pantano. Poté inaspettatamente alzare il capo, e poi affondando invocare aiuto. E Tinùt fu pronto a rispondere: « Moglie mia, non c'è qui alcuno. Io son troppo vecchio per buttarmi in cotesto freddo bagno. Raccomando l'anima tua alla Madonna del Monte e a Santa Maria Maddalena. » E non avvistosi che lei era già affogata, seguitava: « Poi ti raccomando ai demonî dell'inferno che dev'essere costí sotto. Dopo andrò a sonarti la campana degli affogati, e a invitare il becchino a scavarti la fossa tanto fonda che tu non ne possa uscire prima del giudizio universale. »

Detto questo, fece per rizzarsi, ma aveva fatto il conto senza le ferite riportate cadendo. Per sorte vi passarono alcuni paesani che corsero subito dal medico. Questi comprese la gravità della ferita alla gola da cui il sangue veniva fiottando, e mandò per il prete che, visto l'imminente pericolo, si chinò su lui per confessarlo. E Tinùt cominciò, sforzandosi d'alzar molto la voce. Il prete lo esortò a dir piano, ché la confessione dev'essere segreta. E Tinùt: « Io intendo che debba sentirmi lei che mi ascolta, e Dio che mi perdonerà; ma anche il sindaco che mi ha rovinato... » E seguitava a dirne corna, scandolezzando i presenti e perfino il curato che minacciò di non lo assolvere. Ma Tinùt era agli estremi, con voce che andava continuamente affievolendosi, sussurrò: « Curato, curato, il buon Gesù che è morto per noi, che volete voi che metta lassú in paradiso? Forse lo strame delle stalle, in vece di anime buone come la mia? » Poco dopo spirò.

Il brigadiere dei carabinieri, che in ardente attesa della promozione, raccoglieva gli elementi per un possibile processo, pretendeva che il curato deponesse le accuse del morente su Tizio e su Caio, e ciò basandosi sul fatto che il defunto s'era confessato in presenza della gente. Ne fu rimproverato a dovere dal reverendo, e dal sindaco arrivato in quell'istante, interessato ad appoggiare *toto corde* le buone ragioni del prete.

GIUSEPPE COSTANTINI.

sulle sue ginocchia. Mio padre mi dice di averla pure udita cosí. La fiamma sale, crepita, creando ombre strane sulle pareti arrossate; pare che non debba estinguersi piú. Occhi lucidi di commozione la guardano, e guardano i bicchieri e la vorticosa ascesa del fumo. Tutto è dolce. Muto, pensoso, si solleva in mezzo a noi lo spirito di un lontano poeta. Ci guarda e sorride. Alza alla nostra salute il calice dell'eternità. In cima al colle, il cippo eretto in suo onore, illuminato dalla luna, palpita ora di una luce piú bianca, quasi che un soffio di vita l'abbia sfiorato in tutte le sue venature di marmo. L'ancella fedele, in disparte, sorride del suo stesso silenzio.

Il poeta ha sorriso ancora, poi è scomparso.

Con un ultimo gemito, la villotta si spegne; segue un breve silenzio. S'odono ancora, come un'eco lontana, parole e motivi eterni. Ma l'incantesimo è rotto. Il focolare, la fiamma, la casa, tutto è scomparso. Solo il musico è ancora al mio fianco, e ancora mi parla. Io l'ascolto; ma non l'odo ormai piú. Ho nel cuore e nell'orecchio la voce di poco prima. Era la sua, quella stessa, ma vibrava di uno strano, intenso tremore, che ora forse si è disperso nella scía biancastra di polvere che lasciamo dietro di noi.

MAR.

UN' OPERA DI UMBERTO MARTINA

Di Umberto Martina ha parlato ne *La Panàrie* un compianto nostro collaboratore: Ernesto Corsini (n. 50, marzo-aprile 1932). Non riteniamo perciò necessario presentare l'artista che ha profuso opere in molte chiese e ville venete, bensí una sua tela recente, dipinta per la Chiesa di San Marco in Campo (Gemona). Si tratta di un quadro col Santo titolare, offerto dalla liberalità dei coniugi Del Bianco, benemeriti anche per l'offerta alla stessa Chiesa della pila per l'acqua lustrale e per il leone della facciata, sul modello di quello scolpito dal Pilacorte nella Chiesa

U. Martina - San Marco (Chiesa di San Marco in Campo).

SERENATA D'INVERNO

Si vola sulla strada deserta. I fari delle macchine accendono le erbe rinsecchite, gli alberi spogli, i nudi viticci attorti lungo i margini della strada. La ghiaia crepita proiettata contro la carrozzeria, accompagna il rombo del motore.

Ritorna verso casa una brigata di amici: serena l'anima, come la notte. Hanno bevuto alla fonte dell'intimità, e ancora ne sentono il profumo nel palato e nell'anima.

Nel fondo di una vettura, siamo in tre: una chitarra, un musico ignoto che parla, io che l'ascolto. L'ascolto, e sento che la sua voce ora ha ripreso il timbro di poco prima, quando in casa di un benefico amico cantava una villotta friulana. Il capo della nostra brigata l'aveva pescato in una fumosa osteria della città. Era un suonatore girovago. Quando andammo dall'amico, lo volemmo insieme con noi. Avevamo il cuore gonfio di attesa. Le macchine salivano lente, strisciando per l'erta che conduce al villino. Abbandonammo le macchine nell'ombra; ci appressammo silenziosi alla casa. La luna era appena sorta dietro un immenso castagno: chiara e grande. Il cielo lontano gremito di stelle. Sotto la finestra illuminata, l'abbaiare festoso d'un cane. Poi, una porta si è aperta. L'ospite appare alla veranda e ci chiama con voce commossa. Dietro di lui, la sua ancella che ci manda una risata di gioia. Entriamo. Sul focolare arde un fuoco robusto. Poi, misteriosamente, s'allineano sur un tavolo polverose bottiglie. In aggraziati cestelli abbiamo mandorle e noci. Saltano i tappi: lentamente si beve, tra il crocchiare delle noci, lo scoppiettío del fuoco.

Il musico ignoto mangia e beve con noi, da solo, piú di noi. Patriarcale semplicità di tempi passati. Vediamo i nostri avi tendere le mani alla fiamma. L'ospite è seduto su bianchi cuscini, l'occhio fiso al fuoco. Ci parla delle sue gioie piú grandi. Forse, una sera d'inverno, alla fiamma d'un altro focolare, tese anch'egli le mani, ma la nostalgia lo vinse, e ritornò a' suoi colli...

Lo vedo camminare nel sole accanto ai suoi contadini, la bianca testa scoperta. Guarda le vigne dorate e il cielo; una immensa gioia gli accelera il cuore. Ora è sera, forse è un po' stanco, ma non ne dà segno. Sta seduto sui bianchi cuscini, l'occhio sempre al fuoco, sereno: della serenità del giusto. Mi volto a guardarlo. Silenziosamente, come per incanto, la luce si è spenta. Il musico ha portato al cuore il suo strumento, ed ora, le labbra arcuate in un atto di suprema ispirazione, la mano nervosamente attaccata alle corde, canta e suona la villotta: *Sdrindulàile che bambinute...* Ricordo che me la cantava il nonno, quando mi trastullavo

di Gaio, opere entrambe dello scultore Luigi Pischiutti.

Semplice la composizione del quadro, in cui manca ogni richiamo architettonico e ogni ricerca di monumentalità. Nessun accidente di sfondo, nessun particolare estraneo che distragga l'attenzione dell'osservatore: essa è tutta presa dalla grande figura dell'Evangelista seduto, col suo bianco volume arrotolato nella destra e aperto sulle ginocchia. Ai piedi dell'imponente figura, è accovacciato il simbolico leone, di bella evidenza plastica. Ed in primissimo piano una bimba, - ritratto della figlioletta dei donatori, - che presenta al Santo una fresca offerta di primizie della terra.

MOSTRE D'ARTE

* Il pittore Riccardo Ruberti, ormai nostro di elezione, ha esposto al Cairo dal 5 al 15 gennaio una serie di opere, fra cui non mancavano i soggetti dipinti in Friuli nelle scorse estati. La Bottega d'Arte di Giuseppe Nistri, che aveva ordinata la mostra, è stata frequentata dal piú distinto pubblico europeo ed indigeno: segno di un successo meritato.

* Alla Quadriennale di Roma sono stati invitati i fratelli udinesi Dino, Afro e Mirco Basandella: rappresentanza simpatica e degna degli artisti friulani. Vi figurano con opere di scultura e di pittura che hanno ottenuto i giudizi e i consensi piú lusinghieri Il pittore Afro è reduce da Rodi, dove ha lavorato per conto del Governatorato dell'Egeo.

MAX DI MONTEGNACCO

Il 23 gennaio scorso, durante l'azione per la conquista di Barcellona, è caduto il primo centurione Max di Montegnacco, cugino dell'eroico aviatore Bruno. Un altro prode ha suggellato con il dono della vita la causa della civiltà: nel suo nome, come in quello di coloro che lo hanno preceduto, si sublima il sacrificio di tutti i legionari caduti in terra di Spagna, ai quali va il nostro reverente e fiero saluto.

Reduce di tre guerre. Volontario nei ciclisti nel 1915; ufficiale di fanteria, poi, e degli arditi; prescelto, insieme con Arbeno d'Attimis, per essere inviato in territorio invaso.

Il 19 agosto 1918 i due partirono su un idroplano pilotato dal tenente di vascello Casagrande, dal campo di Sant'Andrea di Venezia. Avvistati da un riflettore austriaco poco prima che l'idro s'arrestasse (erano le due del mattino), riuscirono ad eludere la caccia tosto iniziata per catturarli da un nugolo di guardie da campo. Ne seguí un'odissea tragica, la quale si concluse ad Attimis, nel paese del conte Arbeno, indi a Udine, dove i due poterono essere assunti in qualità di operai: il Montegnacco come facchino presso un fornaio, l'Attimis in qualità di fabbro nell'officina del Comando Supremo. Con la complicità di persone amiche, riuscirono a raccogliere notizie e ad affidarle; ammalatisi di « spagnola », anche per i disagi sofferti, si sentirono guariti alla vigilia della liberazione. Avevano costituito subito la guardia civica, al fine di mantenere il buon ordine in città. Ed avevano combattuto in testa ai soldati improvvisati con le armi tolte al nemico.

Max di Montegnacco fu tra le prime camicie nere friulane, mite nell'apparenza, timido quasi, devoto al dovere con tutte le forze del suo animo nobilissimo.

E fu tra i volontari in A. O. Lasciato il posto di dirigente sindacale, partecipò dall'inizio della campagna a innumeri fatti d'arme ed ebbe l'onore di entrare fra i primi ad Addis Abeba con la colonna Badoglio. Ritornato in Friuli, dopo pochi mesi chiese ed ottenne di partire per la Spagna con la Divisione « 23 Marzo ». Nell'azione di Barcellona, la sera del 23 gennaio, cadeva colpito da una bomba a mano lanciata da un miliziano in fuga.

Era insignito di due medaglie d'argento, della croce dell'Ordine coloniale della Stella d'Italia, era stato promosso ufficiale effettivo della Milizia per merito di guerra.

Ma nessun segno al valore soleva mostrare questo tipico eroe taciturno: per ciò doppiamente grande, nell'animo come nell'azione.

I LIBRI

LA STORIA DEL LLOYD TRIESTINO

Scrive il conte Luigi Rizzo di Grado, nella presentazione della lussuosa nitida edizione che documenta l'origine e lo sviluppo del Lloyd Triestino [1]: « Ai creatori del « Lloyd, al loro coraggio mercantile, « al loro spirito d'iniziativa, alla loro « dinamica volontà, alla loro salda « preparazione tecnica, congiunta con « una profonda fede nell'avvenire dei « traffici italiani, è inseparabilmente « legata la storia economica, e in « quanto economica anche politica, « di Trieste e dell'Adriatico. » E piú avanti: « Storia economica, ma an- « che storia politica: ché ad un certo « punto il Lloyd Triestino rappre- « sentò la vivente sintesi dell'anima « della giovanissima città adriatica, « allargando, con esempio nuovo negli « annali del commercio, la propria « attività anche ad altre zone dello « spirito umano: alla letteratura, al « giornalismo, all'arte, alla cultura in- « somma, che, per vigoreggiare in « una città italiana, non poteva essere « che italiana nella sue premesse e « nelle sue ultime conclusioni. »

Non soltanto, quindi, la storia gloriosa di oltre cent'anni di vita di una grande Società, ma la storia stessa di Trieste, e la storia della navigazione marittima, in questo libro che Giuseppe Stefani e Bruno Astori hanno scritto e curato con competenza ed amore superiori ad ogni elogio: lo Stefani assumendosi la parte che va dalle origini al 1900 (otto capitoli, densi di ricerche d'archivio, di dati, di riferimenti, di documentazioni e di illustrazioni); l'Astori segnando agilmente e compiutamente le successive vicende del Lloyd, dai difficili inizî del secolo ai giorni nostri, quando le belle navi lloydiane, inquadrate per volontà del Duce nella Marina fascista, concorrono ad aprire le vie dell'Impero. Prosa sostanziata spesso di cifre e di dati, ma che sempre si scorre con un interesse reso ancor piú vivo dallo stile dello scrittore e dalle numerose tavole in nero e a colori, fra cui, con dedica, il ritratto di S. M. il Re Imperatore, di principi e di ministri. E non senza commozione si giudica lo sviluppo del Lloyd dal confronto tra il vapore sceso in mare nel 1836, e le eleganti maestose sagome del *Conte Rosso*, del *Victoria*, del *Calitea:* candide frecce che allacciano l'Italia con i piú lontani continenti.

Il volume conclude degnamente le feste per il centenario del Lloyd Triestino, celebrate nell'ottobre del 1936, alla presenza di S. A. R. il Duca di Genova, di ministri, personalità e rappresentanze italiane e straniere. Una « Mostra del centenario », inaugurata da S. A. R. il Duca d'Aosta, prima nel castello di San Giusto, poi alla Stazione Marittima, offerse allora una visione panora-

[1] IL LLOYD TRIESTINO - Contributo alla Storia Italiana della Navigazione Marittima - A. Mondadori, Verona, 1938 - XVI.

mica di quanto questo libro minutamente documenta. In sintesi lapidaria, – cosí l'Astori conclude il volume, – la Mostra riassumeva un'attività sbalorditiva. Merita meditata:

« Il Lloyd Triestino nacque il 20 aprile 1833 come un centro di assicurazione, col nome dell'analogo Istituto di Londra fondato nel 1773. Il 2 agosto 1836 veniva fondata col nome di « Seconda Sezione » la Compagnia di Navigazione a vapore. Nel 1849 veniva aggiunta alle due precedenti una terza Sezione letterario-artistica » che fu un grande istituto editoriale italiano. Il 16 maggio 1837 partiva per Costantinopoli il primo battello lloydiano, l'Arciduca Lodovico » di 300 tonn. Dal 1837 al 1914 le navi del Lloyd percorsero 117 milioni di miglia e trasportarono merci per 47 milioni di tonn. Dall'agosto 1914 al novembre 1918 – periodo della guerra mondiale – il traffico rimase interrotto. Dal 1919 al 1935 vennero percorsi 28 milioni di miglia e trasportate merci per 16 milioni di tonn. Nel 1836 venne fondato il primo arsenale del Lloyd, la cui attività durò sino al 1850. Nel 1853 si posava la prima pietra del nuovo grande arsenale. I piroscafi del Lloyd da 7 – per tonn. 1777 – nel 1836, aumentarono a 86 – per 124.341 tonn. – nel 1886. Nel 1936 si raggiunsero le 276.427 tonn. di stazza con una flotta di 45 navi. In un secolo di vita appartennero alla Società 270 navi.

Avrebbe potuto aggiungere, sovrapponendo la lirica all'aritmetica: « ...diede il suo contributo alla fondazione dell'Impero. »

L'ORMA DI ROMA NELLA VENEZIA GIULIA

La memorabile visita del Duce a Trieste è stata suggellata dalle Assicurazioni Generali di Trieste e Venezia con una pubblicazione di particolare significato, nella quale sono state raccolte e illustrate « le venerande memorie, che attestano alle genti giulie la gloria del passato e le speranze dell'avvenire », come suona la dedica (1). Autore dell'opera, presentata in una veste editoriale degnissima, uno dei maggiori nostri cultori di studi storici e archeologici, il prof. Piero Sticotti, il solo che la Giulia percorse e conosce sotto l'aspetto antico, anche per avere diretto importanti opere di scavo.

Nesazio, solitario castelliere dominante la valle di Badò, inizia la serie delle testimonianze romane in terra istriana (e non solo romane, ma anche preistoriche): seguíta da Pola e da Parenzo, la cui importanza è nota. Basta citare il tempio di Augusto, l'arco dei Sergi, la porta Gemina, l'arena, a Pola, per dire a quale altezza civile e militare fosse salita l'antica *Colonia Julia Pola Pollentia Herculanea*, cui faceva riscontro l'isola di Brioni, ricca di ville e di mollezze. E basti citare i resti del tempio di Parenzo, i frammenti tombali, le vie stesse della città, per riconoscere, – come bene osserva in questo numero de *La Panàrie* un nostro collaboratore, – il volto di Roma in *Julia Parentium*. E poi Zara, la fedele città cesa-

(1) L'ORMA DI ROMA NELLA VENEZIA GIULIA - Arti Grafiche, Bergamo, 1938, XVI.

MENGHETTI Emma e prof. Silvano - Tricesimo.

MERLUZZI Paolo - Brescia.

NIGRIS Noemi - Fagagna.

ORTIS cav. Giovanni - Santa Fè (Argentina).

PERUSINI ANTONINI Giuseppina - Udine.

PERUSINI dott. Gaetano - Udine.

PETRUCCO ing. Alvise - Cividale.

PIERI prof. Gino - Udine.

PRO LIGNANO - Latisana.

PRO UDINE - Udine

R. SOPRINTENDENZA alle Antichità e all'Arte per la Venezia Giulia - Trieste.

ROMANELLI Silvio - Udine.

RUSCA dott. Vittorio Luigi - Trieste.

SARTORI Ferruccio - Trieste.

SALEM cav. di gr. cr. E. P. - Trieste.

SCHÖNFELD comm. Alfredo - Trieste.

S. A. DISTILLERIA CANDOLINI - Tarcento.

S. A. TRANVIE DEL FRIULI - Udine

SELLENATI dott. Coriolano - Chaco.

SENDRESEN prof. Hans - Milano.

S. A. FRATELLI SCHMIDT - Milano.

SOCIETÀ CEMENTI DEL FRIULI - Udine.

SOCIETÀ FRIULANA ELETTRICITÀ - Udine.

SOMEDA de MARCO dott. Piero - Mereto di Tomba.

SPEZZOTTI dott. G. B. - Udine

SPEZZOTTI S. E. sen. Luigi - Udine.

SVEVO SCHMITZ Livia - Trieste.

TOMASONI cav. Giacomo - Udine.

TREMONTI cav. uff. Angelo - Udine

UNIONE FASCISTA AGRICOLTORI - Udine.

UNIONE FASCISTA COMMERCIANTI - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Trieste.

VALENTE dott. Gastone - Udine

VARISCO prof. comm. Azzo - Udine.

VEROI gr. uff. Pietro - Roma.

ZANUTTI cav. Alberto - Trieste.

ZARATTINI Giuseppe - Buenos Aires.

... E PROPAGANDISTI PER IL 1939

ABIGNENTE N. D. Idanna - Sarno.

A. G. I. P., Filiale di Udine.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA - Gorizia.

ANGELI - SBUELZ Emilia - Udine.

ASQUINI conte Fabio - Udine.

BERTOLI cav. Angelo - Portogruaro.

BOCCOLINI Pio - Cividale del Friuli.

BRUNNER MURATTI co. dott. Giuseppe - Trieste.

CAMPIUTI dott. Emilio - Milano.

CAVAZZINI Dante - Udine

CEDOLINI Ferruccio - Tolmezzo.

CHIOPRIS Carlo - Fiume d'Italia.

CIBAU prof. Geminiano - Milano.

COCEANI prof. Antonio - Udine.

COSARINI cav. Enrico - Pordenone.

CRAMARO don Giuseppe - Antro.

de CLARICINI conte comm. Nicolò - Moimacco

de MARMANI Maria - Roma.

di LEITGEB Oddo-Schloss Sandhof (Germania).

DORTA dott. Guglielmo - Milano.

ENTE NAZIONALE DELLA COOPERAZIONE - Federazione Provinciale di Udine.

FALESCHINI Giovanni - Cividale del Friuli.

FANTONI Giovanni & C. - Mobilificio, Gemona

FURLANI Antonio - Gorizia.

GASPARINI Lina - Trieste

GRESSANI cav. Renato - Comeglians

ISTITUTO DI CULTURA FASCISTA - Udine.

LEICHT S. E. prof. sen. PIER SILVERIO - Roma.

LEONCINI Mario - Udine.

MAGLIARETTA cav. Emilio - Trieste.

MALIGNANI Camillo - Udine.

MANGILLI marchese Edoardo - Udine.

MILANESE Antonio - Udine.

MORANDINI Leo - Cividale del Friuli.

riana, coi resti del suo foro, con l'arco a mare, con i suoi dintorni ricchi di memorie imperiali; e Fiume, la romana *Tarsatica*, « orgogliosa del suo pur mutilo arco augusteo. » Di Aquileia non è il caso di fare parola: troppo grande e a noi troppo vicina. Invece di Trieste convien ricordare i segni recenti della romanità: la scoperta del teatro romano, della basilica sul colle di San Giusto, l'ordinamento dei resti rinvenuti nel corso degli scavi. E occorre ricordare l'importanza dello scoprimento del Vallo Giulio, nella selva di Piro, *ad summas Alpes*, nonché i segni che affiorano alla sorgente del Timavo, in « uno dei luoghi piú suggestivi d'Italia. »

PUBBLICAZIONI VARIE

Riceviamo da Angelo Bertoli cinque novelle, una conferenza, un bozzetto drammatico, pubblicati in opuscoli staccati: prose che rivelano un onesto amore per le lettere, benché scoprano un certo gusto antiquato nella forma, evidente anche nella impostazione delle situazioni e nella stesura del racconto. Le novelle: *Un ritratto misterioso*, *Le nostalgie di un emigrato*, *Una tara ereditaria*, *La città che ride*, *La piccola Maria*; il bozzetto teatrale: *Una croce sul Carso*; la conferenza: *L'amico di casa*, tenuta a Portogruaro e a Latisana, in quegli Istituti di cultura fascista.

Uno *Stabat Mater* illustrato da Bruno da Osimo rappresenta sempre una gioia e un conforto dello spirito, anche se il tema necessariamente doloroso, predisponga alla mestizia. Infatti, questo ch'egli incise per onorare la memoria di una sua cara morta, è riuscito bellissimo, persino nei piú minuti particolari. In venti silografie di piccolo formato, l'incisore ci offre il testo e la illustrazione di ogni singolo versetto, l'uno e l'altro austeramente inquadrato in un motivo architettonico, sempre intonato al contenuto mirabile della poesia di Jacopone.

Lo stemma del Comune di Latisana offre motivo al dott. Carlo Morossi di studiare e rintracciare del Comune stesso le piú antiche memorie: le quali risalgono al 1360 (pergamena conservata nell'Archivio di Stato di Vienna, in cui si vede il *sigilum comunis Portus Latisane*: una torre affiancata da due leoni rampanti dei Conti di Gorizia). Sopravvenuta la dominazione veneta, lo stemma fu abbandonato e sostituito con un'accozzaglia di elementi tratti dalle varie famiglie nobili veneziane che avevano giurisdizione nella *Tisana*. Ora invece sarà restituito alla forma primitiva con qualche lieve modifica araldica rispondente alla storia della cittadina.

Ranieri Mario Cossàr raccoglie in *Gorizia ottocentesca dal sessantasei agli albori del settanta* (Estratto dalla « Rassegna Storica del Risorgimento », anno XXV, fasc. IX-X) una serie di documenti che interessano la vita politica ed economica della città, specialmente nei confronti col Governo austriaco. Il quale si preoccupava vivamente di reprimere con tutti i mezzi il dilagare dell'italianità, il diffondersi di idee irredentiste. Particolarmente curiosi i rapporti della Polizia e, per contro, le manifestazioni di incontenibile attaccamento all'Italia dei patriotti goriziani.

Friuli si intitola una pubblicazione curata dall'Ente Provinciale per il Turismo di Udine, edita dall'E. N. I. T. e dalle Ferrovie dello Stato in quattro lingue e in 200 mila esemplari: sintesi elegante e completa delle bellezze paesaggistiche e artistiche del Friuli. Si può ritenere una delle piú riuscite del genere, anche per la parte fotografica alla quale concorsero il dott. Antonelli, gli studi Brisighelli e Pignat.

CHINO ERMACORA ed ENRICO BROILI, direttori; GIORGIO PROVINI, redattore capo responsabile.
Stampata dalle Grafiche G. Chiesa in Udine, nel febbraio 1939. XVII.

GLI AMICI DE « LA PANARIE »

ABBONATI SOSTENITORI...

AMADORI comm. Luigi - Milano.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA del Carnaro.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA di Trieste.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA di Udine.

AMMINISTRAZIONE di S.A.S. il Principe di Schönburg - Waldenburg - Villa del Nevoso.

ANTONI A. (Ditta) - Trieste.

ASSOCIAZIONE TABACCHICOLTORI MEDIO FRIULI - Udine

ASTORRI dott. cav. Gaetano - Milano.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Grado.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Trieste.

BANCA COOPERATIVA UDINESE - Udine.

BANCA DEL FRIULI - Udine.

BANCA DEL LAVORO - Udine

BANCA D'ITALIA (Amministrazione Centrale) - Roma.

BAREI rag. Pietro - Morsano al Tagliamento.

BATTISTELLA dott. comm. Carlo - Milano.

BEARZI avv. cav. uff. Guglielmo - Palmanova.

BECCARIA RIZZI Anita - Torino.

BERTOLETTI comm. Cesare Roma.

BIERTI Massimo - Udine.

BROILI Lucio - Udine

BRUNO DA OSIMO - Ancona.

CALLIGARO ing. Domenico - Buenos Aires.

CALLIGARO cav. Eugenio - Udine.

CANTONI ing. Giacomo - Udine.

CARANDONE Caterina (in memoria del figlio dott. Andrea) - Muzzana del Turgnano.

CARNELUTTI geom. rag. Ottorino - Udine.

CASSA DI RISPARMIO - Udine.

CECONI contessa Giuseppina - Pielungo.

CHIESA Giuseppe - Udine.

COMELLO Angelina - Zompitta.

COMUNE di Fiume d'Italia.

COMUNE di Gorizia.

COMUNE di Udine.

CONSIGLIO PROV. DELLE CORPORAZIONI - Udine.

CONSORZIO COOP. DI LAVORO - Udine.

CONSORZIO DI 2º GRADO PER LA TRASFORMAZIONE DELLA BASSA FRIULANA - Udine.

CONSORZIO ENTI AGRARI DEL FRIULI - Udine.

CONSORZIO LEDRA - TAGLIAMENTO - Udine.

COOPERATIVA FRIULANA DI CONSUMO - Udine.

COOPERATIVA BASSO TAGLIAMENTO - Latisana.

COSATTINI geom. cav. uff. Giovanni Battista - Ponti sul Mincio.

COSSIO gen. comm. Guglielmo - Asmara.

COTTERLI Anna Maria - Udine

de BRANDIS conte comm. dott. Enrico - Udine

de CARLI EZIO fu Ugo - Gemona.

DE LUCA rag. Renato - Udine.

del TORSO conte Luciano - Udine.

di PRAMPERO contessa Bianca - Tavagnacco

di TRENTO conte dott. FRANCESCO - Dolegnano.

DORMISCH ing. cav. Francesco - Udine

DUCA Attilio - Sarandì (Argentina).

DUDETTI cav. Albino - Udine.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Gorizia.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Trieste.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Udine.

FAMIGLIA FRIULANA - Nuova York.

FAMIGLIA FRIULANA - Buenos Aires.

FAMIGLIA FRIULANA - La Plata.

FLORIO conte cav. Francesco - Udine.

FROVA comm. Luigi - Udine.

FURCHIR dott. Antonio - Udine.

GILBERTI comm. Ferruccio - Milano.

GIRARDINI comm. Emilio - Udine.

GRINOVERO prof. comm. CESARE - Milano.

LLOYD TRIESTINO - Trieste.

MAGAZZINI GENERALI - Trieste.

MAURONER Fabio - Venezia.

MORELLI de ROSSI Bianca - Udine.
MORO cav. Daniele - Codroipo.
MUSEO CIVICO - Udine.
PASCOLI BIAGIO - Colza di Enemonzo.
PRO CARNIA - Tolmezzo.
PRO CIVIDALE - Cividale del Friuli.
PRO GEMONA - Gemona.
PRO TARVISIO - Tarvisio.
RAINIS Gina - Basiliano.
ROSSO Marcello - Udine.
SALVADOR Emilio - Chamonix (Francia).
SAVORGNAN d'OSOPPO (Ecc.ma Famiglia dei Conti).
STEFANUTTI ing. dott. comm. Giovanni - Firenze.
TONINI geom. Alberto - Udine.
TRAVANI cav. Attilio - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Gorizia
VALERIO Ottavio - Cividale del Friuli.
VARUTTI cav. uff. Ernesto - Gorizia
ZAGNONI ing. Primo - Udine.
ZANINI dott. Lodovico - Udine.

Prezzo : LIRE CINQUE

·LA·PANARIE·

·RIVISTA·ILLUSTRATA· ·D'ARTE·E·DI·CULTURA·

ABBONAMENTO ANNUO L. 25 (SOSTENITORE L. 100)

ANNO XV - N. 86 MARZO-APRILE 1939 - XVII

Sartoria
TESSARO & VIDONI
VDINE VIA MERCATOVECCHIO 28 TEL. 406

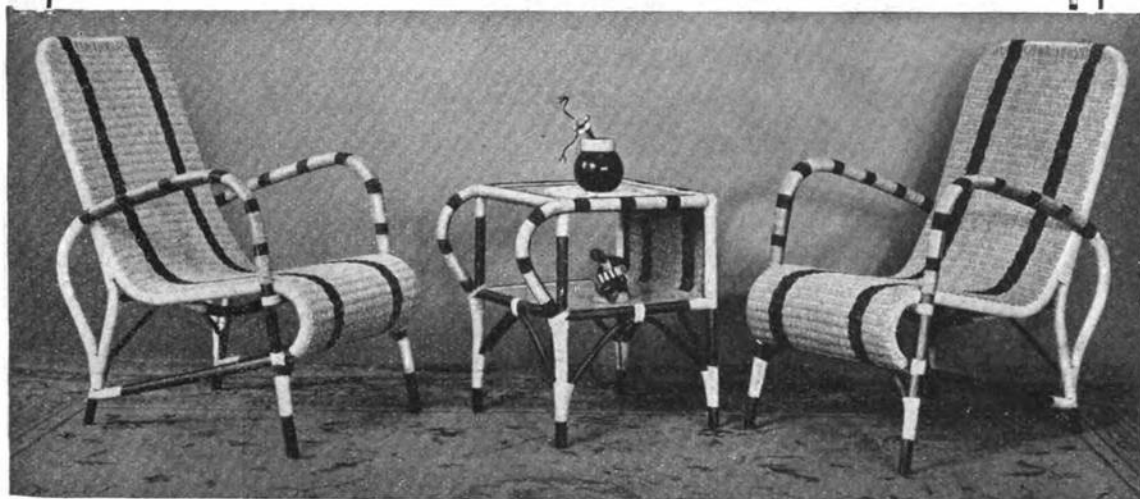
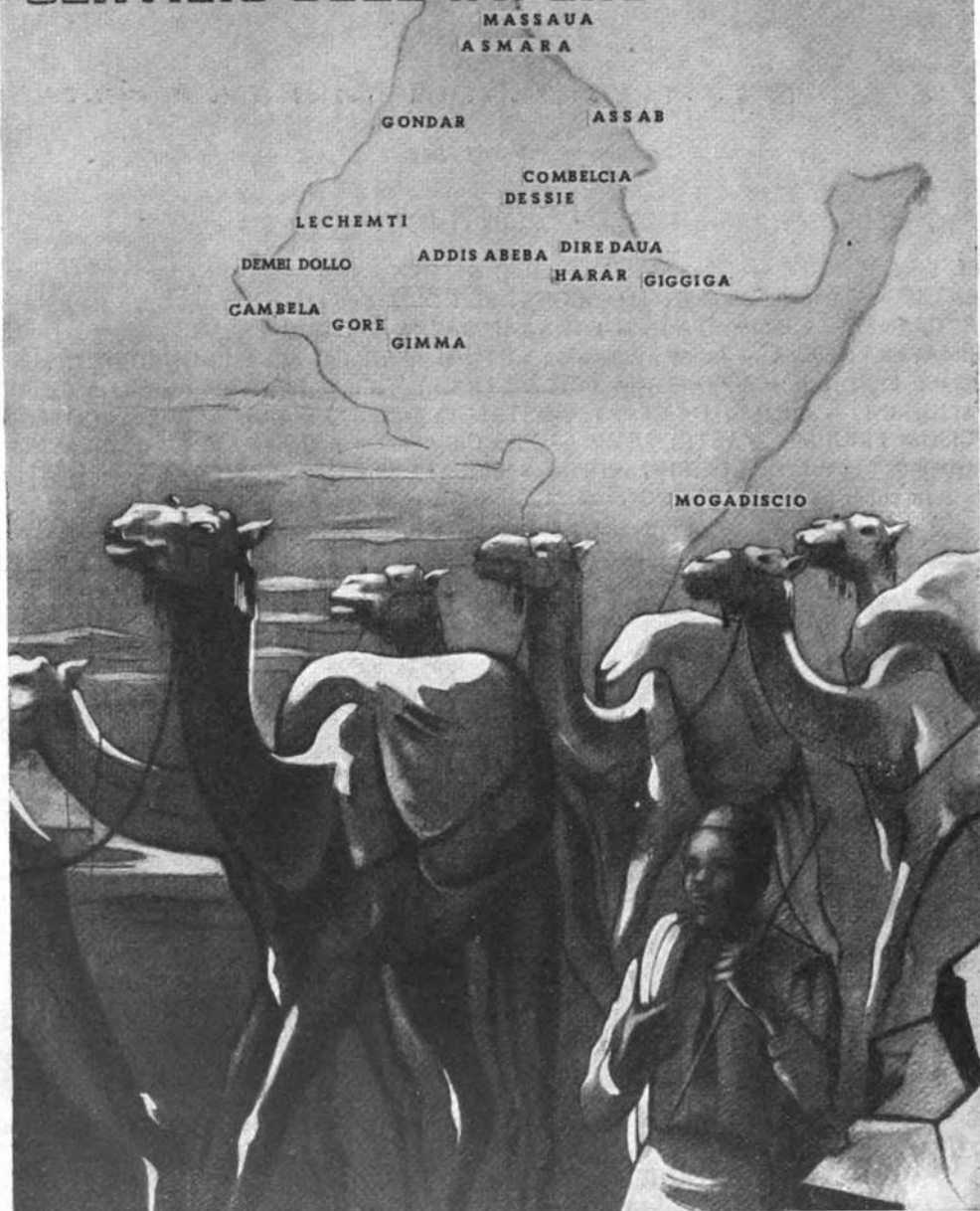
Anno XV, N. 86
MARZO - APRILE 1939 - XVII

Un numero: L. 5.
Abbonamento annuo (in Italia, Colonie e Impero): L. 25 - Per l'Estero: L. 40 - Serie di un anno: L. 30.

LA PANARIE

Fondata nel 1924; diretta da CHINO ERMACORA e da ENRICO BROILI

SOMMARIO

In copertina: SAN ROCCO di G. A. Pordenone, presunto autoritratto del pittore (Pordenone, Duomo). Foto. Brisighelli.

L'orfano di una camicia nera e un milite confinario di guardia al palazzo Venezia, dove il Duce lavora per una piú grande Italia nel mondo.

NEL VENTENNALE

IL 23 MARZO DEL 1919 NOI INNALZAMMO LA BANDIERA NERA DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA, ANTICIPATRICE DEL RINNOVAMENTO EUROPEO.

MUSSOLINI.

ONORANZE AD UN

IL RITORNO DEL
TRA LA

La Panàrie è lieta di accogliere al posto d'onore il discorso pronunziato a Udine da S. E. Giuseppe Bottai, Ministro dell'Educazione Nazionale, il 28 maggio XVII, per l'inaugurazione della Mostra di Giovanni Antonio Pordenone. Prima del Ministro, avevano parlato nel salone del Castello il Podestà « Medaglia d'Oro » Pier Arrigo Barnaba e il prof. Giuseppe Fiocco, autore del volume critico sul grande pittore. Aggiungiamo, per dovere di cronaca, che è riuscita pienamente la

La rassegna delle opere antiche, non meno alte e commoventi per i segni che recano dei secoli trascorsi, rianima oggi la figura umana di Giovanni Antonio Pordenone. Controllo storico, al di là delle parole celebrative, è sempre una Mostra: importa la revisione dei giudizi tradizionali, la scoperta dei fatti nuovi e di relazioni ignorate, la ricostruzione di una coerenza storica dai dati frammentarî, risparmiati da una cronaca non resuscitabile. Ma accanto a questo aggiornamento opportuno di studî, queste Mostre hanno un senso piú umano: sono il ritorno dell'artista tra la sua gente, confermano nella simpatia di un'adesione immediata una devozione tradizionale, alimentano un ricordo remoto e gli danno il peso di un incontro diretto al di là del tempo.

Dal controllo severo e privo di illusorie prospettive rettoriche, la personalità pittorica del Pordenone esce piú solida e chiara: anche piú stabilmente, costruttivamente inserita nella storia dell'arte italiana: ritrova nelle ricomposte articolazioni storiche una possibilità di movimento e di vita: la sua alta traiettoria non è piú il percorso di una meteora umana, ma una fase della civiltà e della cultura. Friulana è di certo questa pittura che sa di campo, rivela nella struttura solida delle forme una robustezza paesana, spreme nei colori densi una sensibilità spontanea e sanissima, capace di tutte le gioie terrestri; friulana è anche per quel suo eroismo sicuro e senza superbia, eroismo di tutti i giorni, abito costante di vita e non momentanea esaltazione mentale. Sono, queste, qualità native piuttosto connaturate all'animo di una gente che derivate per tradizioni, e, come tali, permangono inalterate nella pittura del Pordenone, anche quando l'altezza del volo gli scoprirà orizzonti piú vasti e lontani, gli aprirà vedute inattese sui paesi piú coltivati e piú fertili della pittura italiana del tempo.

Nella serrata dialettica delle sue varie espressioni si possono inserire, senza provocare deviazioni od arresti, le piú varie esperienze pittoriche: da quelle venete, piú vicine, a quelle piú lontane e difficili: raffaellesche, michelangiolesche, correggesche. Se pure la lingua pittorica del Pordenone si fa piú ricca e dimette gli accenti dialettali del primo periodo, nulla autorizza a definire questo ampliarsi di interessi come un pretenzioso inurbarsi; ma tutto concorre a ristabilire la coerenza del percorso di quest'arte, che, senza cessare d'esser friulana nell'intimo, diventa veneta e italiana, attraverso un

GENIO DIMENTICATO

PORDENONE SUA GENTE

manifestazione celebrativa, promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo; e che la cerimonia inaugurale, nella cornice solenne delle antiche memorie e dell'arte, è riuscita pure quale era nei voti dei preposti. E pienamente riuscita si può dire la commemorazione dell'artista a Pordenone, svoltasi il 2 aprile scorso, – àuspice quel Podestà ing. Enrico Galvani, – con un discorso del prof. Fiocco e con un concerto della banda municipale di Venezia.

logico chiarimento delle proprie origini e dei propri scopi espressivi.

È questo un segno della completa, seriissima dedizione del Pordenone alla moralità del « fare », dell'« operare » artistico; un documento della sua totale partecipazione umana alla vicenda pittorica delle forme e dei colori; un modo schietto e sicuro di scansare la rettorica senza rinunciare, per timidezza, alla grandiosità: e vi si riconosce, a prima vista, l'impronta rude della coraggiosa anima friulana. Perché il coraggio è una dote necessaria all'artista: è la forza che lo spinge alle estreme esperienze mentali e gli consente, dopo di esse, di ritrovar l'equilibrio, di consolidare in fatti, cioè in opere, l'impeto audace dell'intelligenza avida di conoscere; dote umana per eccellenza, dunque, poiché è quella che impone, moralmente, di agire con piena responsabilità e coscienza anche nel campo dell'arte. Coraggiosa è, senza dubbio, questa pittura del Pordenone, temeraria talvolta, per quell'evitare la selezione e la scelta, per quel tradurre d'improvviso, senza mediazioni, gli episodî umani in episodî stilistici. Ma è per questo coraggio, per questa spontanea tendenza a drammatizzare, a fondere ogni metallo piú o meno nobile sulla fiamma purificatrice dell'ispirazione, che l'arte del Pordenone non è mai rettorica, non è neppure, come da taluni s'è detto, barocca: è italiana proprio perché rimane sempre, nel fondo, friulana.

Ma, poiché ogni celebrazione vuol essere un contributo al presente e, dunque, esperienza educativa in atto, lascerò agli storici l'esame particolare dei contenuti umani e dei modi espressivi della pittura del Pordenone: che del resto ha abbastanza capacità di comunicazione da poter parlare da sé al cuore degli uomini. Trarrò, invece, dall'evocazione della sua opera alcune conseguenze: elementari, forse, ma ugualmente didattiche.

Nei primi decennî del Cinquecento, in un'Italia politicamente infelice e non ancora cosciente della propria forza nazionale, un pittore del remoto Friuli, cresciuto tra il campo ed il monte, nutrito dei frutti tardivi e meno succosi del gran tronco della pittura veneta Quattrocentesca, sa risalire dai viottoli campestri alla strada maestra e percorrerla tutta, senza perdere il fiato e la lena, senza mai smarrire agli incroci frequenti l'orientamento iniziale; sa, insomma, diventare cittadino d'Italia, senza rinunziare al colorito linguaggio paesano, senza perdere la franchezza

Mentre parla S. E. Bottai.
(Ai lati, S. E. Bofondi, Prefetto di Udine, e il Podestà Barnaba).

Il Ministro davanti a una delle piú belle opere della Mostra: la Madonna della Misericordia, conservata nel Duomo di Pordenone.

Foto. Cineguf - Udine.

ruvida e aperta del contado, per adottar la boria maldestra del provinciale inurbato; e, se le nuove scoperte lo tentano, - magia delle prospettive, potenza concentrata di scorci, sapienza di toni effusi, di audaci riscontri d'ombre e di luci, - nelle forme, accettate con zelo ed entusiasmo di neofita, riaffiora sempre caldo il sentimento nativo, l'amore per i colori della terra e del cielo, per i volti franchi e ben costruiti della gente del campo.

Questa semplice constatazione dimostra che il nostro pittore possedeva un sicurissimo senso dell'orientamento; ma dimostra, anche, che le strade della pittura erano nettamente segnate e certi gli itinerari: che le vie aperte dal genio dei sommi maestri non si richiudevano dietro di essi coperte dalla vegetazione incolta della brughiera; dimostra, infine e soprattutto, che una certa idea di unità, non ancora nata e forse neppure supposta nelle cose politiche, era già chiara nelle cose dell'arte.

Esisteva, dunque, tra grandi centri e provincia una rete fitta di relazioni culturali; esisteva, cioè, una tradizione attiva ed attuale, non mai riferita, come oggi talvolta accade, ai dati fissi di un tempo passato; una tradizione in continuo progresso d'accrescimento e di rinnovamento, capace di assorbire e portare ad un altissimo livello di attualità anche quelle intenzioni espressive che, nascendo da un immediato impulso umano, meno aderivano ai canoni di una cultura accettuata o, come oggi si direbbe, ufficiale.

Tutta la storia della pittura italiana risulta da questo continuo scambio, da questo fecondo innestarsi, incontrarsi e associarsi di tradizioni regionali; le quali, per essere sempre intimamente collegate alla personalità degli artisti piú significativi, non rappresentano un livellamento, ma un organico potenziamento dei fatti artistici individuali. Basta pensare alla pluralità delle « scuole » pittoriche italiane dal Duecento al Settecento, ai loro rapporti sempre determinanti di episodî stilistici d'alto interesse, all'inconfondibile carattere, che le distingue, nel loro complesso, dalle scuole pittoriche straniere, per riconoscere che quella pluralità di scuole non ha alcun rapporto con la divisione politica dell'Italia, ma rappresenta soltanto la varietà di aspetti di una stessa civiltà, le varie flessioni di una stessa lingua. È, inoltre, quella pluralità di orientamenti e di tendenze, che garantisce alla tradizione una possibilità di rinnovamento continuo, una capacità di aderire all'animo della nostra gente, di esprimere completamente la vita, di evitare ogni schematismo accademico: con il nascere del quale, nel periodo Neoclassico, svanirono infatti, con l'originalità degli artisti, le « scuole » locali.

Si spiega, cosí, quel fenomeno, non meno deplorevole nel campo estetico che in quello sociale, che vorrei definire « urbanesimo artistico »; e che, praticamente, si attua nel raccogliersi degli artisti nei centri maggiori, quasi che l'atmosfera fumosa degli studî sia piú salubre di quella aperta dei campi; e si spiega, anche, quel che di giusto c'è nella deplorazione frequente dello scarso contenuto umano, della debole capacità di comunicazione dell'arte moderna.

Invano cercheremo oggi, fuori delle grandi città, una traccia viva dell'arte moderna: e quasi ci meraviglia dover rintracciare nelle chiese dei paesi friulani, a Rorai, a Spilimbergo, a Valeriano, le opere di un artista come il Pordenone, pittore aggiornatissimo e certo non meno sconcertante, al suo tempo, di quanto lo siano oggi, per la massa del pubblico, le opere dei nostri pittori d'avanguardia.

È, dunque, necessario affermare che anche la cosidetta provincia ha nell'arte una funzione essenziale e dimenticata; che è giusto riconoscere la sua importanza storica, che sarebbe indubbiamente utile ripristinare nel presente, se si vuole che l'arte italiana non si riduca all'elaborazione di poche formule stilistiche; se non si vuole che il livello della cultura artistica si abbassi nel pubblico, fino a provocare un corrispettivo abbassamento negli artisti stessi: se non si vuole, infine, che l'arte nostra, dopo aver per secoli fertilizzato ogni terra italiana, si restringa, oggi, nel breve giro di poche persone e di pochissime idee.

Quando si parla di un tumultuoso incrociarsi di correnti e di tendenze e si lamenta la confusione babelica dei linguaggi artistici, io vorrei ricordare ai critici preoccupati l'antico, molteplice fiorire delle scuole artistiche italiane; ma vorrei anche ricordare agli artisti, che ciascuna corrente, ciascuna tendenza, ed infine ciascun artista avevano un tempo una giustificazione profonda nell'adesione alla cultura, al sentimento, all'animo della gente tra la quale quell'artista era nato e cresciuto, quelle correnti formate e affermate. Io non credo che una maggior rispondenza dell'arte nell'animo delle masse si possa ottenere soltanto con la facilità dei temi o con l'evidenza realistica delle forme o con la ripresa di contenuti convenzionali; credo, invece, che quella maggior corrispondenza si possa ottenere con una piú libera immissione d'interessi positivamente umani nell'arte. Poiché, chi sarà cieco o sordo di fronte a un commovente episodio umano, di fronte a una ricerca operosa e faticosa d'artista?

Nell'Italia d'oggi, e proprio perché fusa in unità irresolvibile di animi, ogni paese, ogni gente, ogni uomo ha il suo compito, il suo posto, la sua voce: non mai stonata o discorde, se veramente esprima una certezza, una realtà interiore. Nell'Italia di oggi bisogna avere il coraggio di affrontare il problema dell'arte come un problema d'azione, – d'azione artistica, si intende, – e non come un'arida crisi intellettuale; bisogna, dunque, che gli artisti sappiano portare nel loro lavoro tutta la loro energia e la loro volontà di uomini vivi e storicamente coscienti; tutto il loro dramma e tutta la loro gioia, ché dramma e gioia sono ugualmente vita.

Anche nell'arte del Pordenone, presentata viva ed attuale, esaltata e commovente in questa Mostra, io vedo un esempio che gli artisti dell'Italia fascista faranno bene a non trascurare

GIUSEPPE BOTTAI.

Gesù caduto sotto la croce.
(Firenze, Uffizi).

I DISEGNI DEL PORDENONE

Alla fine di maggio è uscito, in una lussuosa edizione de La Panàrie, *l'atteso volume di Giuseppe Fiocco, dedicato a G. A. Pordenone, a celebrazione, - con la Mostra delle opere ospitata nel Castello di Udine, - del IV centenario del maestro friulano. Siamo lieti, per la cortesia dell'Autore, di pubblicare un capitolo del libro, in cui sono studiati i disegni del pittore: un aspetto, questo, dei più interessanti dell'arte sua, che vale a farci meglio intendere le opere, soprattutto il modo e lo spirito con cui egli le pensava e rapidamente le realizzava. Aggiungiamo che le illustrazioni non sono che un saggio delle duecentocinquanta che adornano il magnifico libro, un pregio del quale è costituito dall'edizione di soli 925 esemplari numerati, in carta a mano espressamente costruita e offerta dalla Cartiera Galvani.*

Si può dire abbiano attratto l'attenzione degli studiosi piú i disegni che le pitture del Pordenone: eppure senza che ne sia derivato un grande vantaggio per il maestro. Fu come una prefazione senza libro.

Si ebbero i contributi buoni accanto ai mediocri: ma non ci fu mai, nemmeno nel caso migliore, l'ottimo: perché, anche quelli veramente acuti, e cito a questo proposito quello del Gamba, come il primo e il piú sicuro, vennero dati senza vero metodo, quasi senza necessità, quindi senza rapporto con la visione totale della personalità dell'artista e del suo modo,

o dei suoi modi, d'esprimersi. Di maniera che, quando si giunse ad una specie di revisione e di riassunto, come nel lavoro ben noto dello Hadeln, non vi fu chi non s'accorgesse dell'incerto e dell'erroneo che, mancando una vera conoscenza a sorreggere e a dar coerenza a codesta visione, v'era scivolato dentro copiosamente. Come avvertirono infatti di recente anche il Tietze e lo Schwarzweller.

Cerchiamo ora di mettere un po' d'ordine. I disegni del maestro si devono innanzitutto inquadrare entro lo spirito del Pordenone: debbono rifletterne l'intimità: cioè aiutarci a penetrare piú a fondo in quello che è l'intento - non dico il religioso segreto, sempre irraggiungibile - della sua opera d'arte. Per un artista come lui, ormai pienamente cinquecentesco, uomo nuovo, «pictor modernus», doveva d'altra parte tanto piú valere quella direttiva che ho creduto necessario prospettare parlando del Carpaccio, il quale, sebbene artista d'altro secolo e di altro indirizzo, già si poteva appieno leggere nei suoi schizzi a penna o a matita, e nei suoi modelli

Cavaliere (per la Crocifissione di Cremona).
(Parigi, Louvre).

o cartoncini. Gli uni rappresentanti l'opera in fucina, ancora incandescente e. quasi mobile, gli altri l'opera condotta al suo termine, rifinita di tutto punto, carezzata, come si anelava riuscisse, alla fine, animata dalla magia del colore. Già col Carpaccio pensavo di poter fissare quale aforisma indiscutibile, che il pittore dipinge come disegna. E credo di poter dire, a mio conforto, e come preambolo promettente, che il Pordenone. non venne mai meno a questo indirizzo necessario.

Per accertarcene, ci converrà partire prudenzialmente dai disegni certi: quelli, intendo, che, non solo si riferiscono ad opere indiscusse, ma si rivelano, anche per gusto, e per coerenza con il resto, ineccepibili. Purtroppo non basta il riferimento indubitabile ad un'opera sicura, per farci apparire senz'altro accettabile un disegno: abbondando le copie e le derivazioni, per non dire dei falsi. Troveremo poi, per questa via, un gruppo di schizzi eseguiti alla brava, direi estemporanei: quelli che rappresentano la prima idea o il primo precisarsi di un particolare. Un secondo gruppo sarà formato dai modelli: quei disegni rifiniti cui abbiamo accennato, i quali sostituivano in quel tempo i bozzetti pittorici, venuti in voga solo ai primi del Seicento.

Ne possediamo un insieme cospicuo, di codesti disegni, sia cogniti che nuovi: e li raggrupperemo a suo tempo, per luoghi e per opere, secondo l'ordine alfabetico, facendoli seguire dagli altri, pure sicuri. Partiamo intanto da alcuni tra i piú caratteristici, per trarne una qualche norma ed una complessiva visione.

A proposito della grafia corrente del maestro, ci troviamo però in un mare di guai. Di cosiddette prime idee, ne abbiamo parecchie nel repertorio fatto noto dalla critica: una lunetta con l'Andata di Cristo al Calvario, uno schizzo per la caduta di Simon Mago delle portelle d'organo del Duomo di Spilimbergo, un abbozzo della Disputa di Santa Caterina e del suo mistico Matrimonio per Piacenza, un altro infine per la grande Crocifissione di Cremona: dicendo solo dei disegni con sicuri riferimenti. Ma si tratta di cose le quali, per cominciare, vanno tutte per conto loro: innanzitutto per tecnica. Il disegno per la Caduta di Cristo, che ha certo riferimenti stretti con uno degli affreschi dipinti negli arconi del Duomo di Cremona, è a penna, bistrato; quello tanto ardito, che propone varii momenti della caduta di Simon Mago, è a sola penna; e a penna è pure il terzo schizzo per il Matrimonio di Santa Caterina; a penna, invece, tinteggiato e lumeggiato, quello per la Disputa, nel verso dello stesso foglio; a matita quello della Libreria Morgan.

Conclusione? Quasi impossibile: maggiore probabilità per il disegno a penna del Simon Mago e del mistico Matrimonio di Santa Caterina, nei quali si nota una grafia già romana, perfino alquanto manieristica nelle teste dagli occhi un po' vacui, ma assieme ad un senso pittorico squisito, quasi tizianesco, ottenuto col semplice infittire del tratteggio, col gioco dei bianchi e dei neri e con l'arditezza

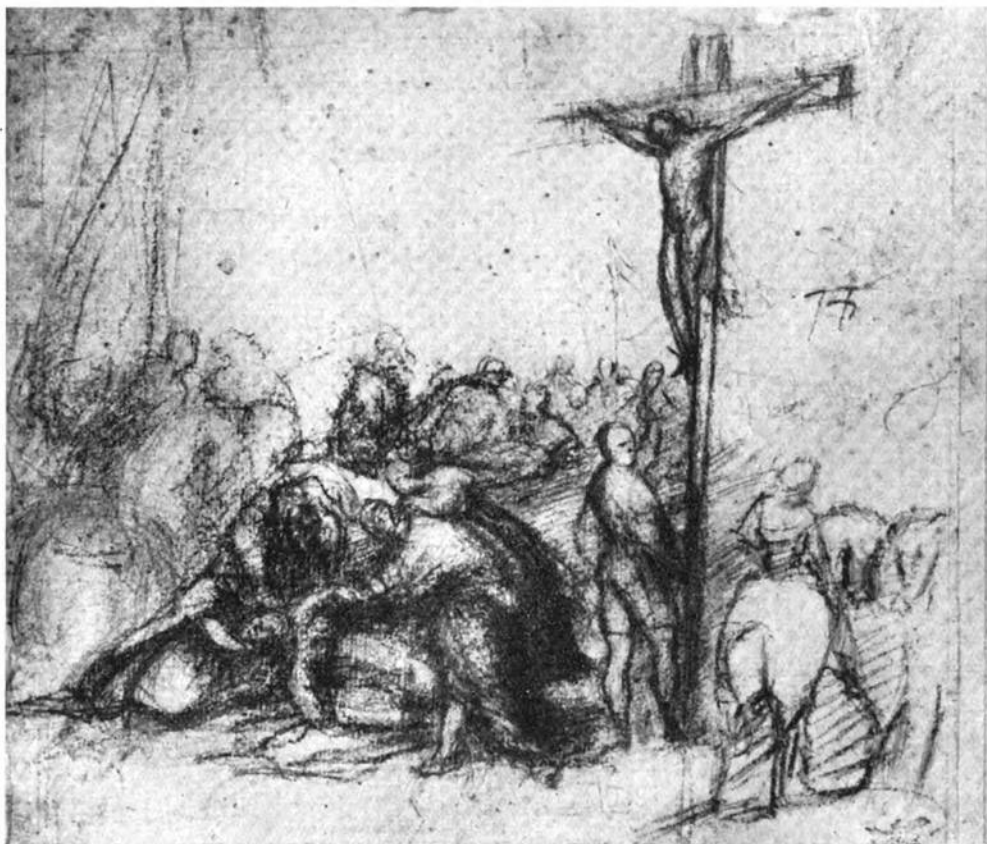
San Martino.
(Chantilly, Museo Condé).

Il turbamento diverrà ancora maggiore, se passeremo a degli abbozzi senza casa, come la tremula Adorazione dei Magi di Chatsworth, a penna, tinteggiata e lumeggiata, prossima a Gerolamo da Treviso il giovane, o quella, a sola penna, per una lunetta rappresentante l'Epifania, del British Museum, con una vecchia scritta che la riferisce a Benvenuto Garofolo: per quanto si tratti, in entrambi i casi, di opere legate in qualche modo a Giovanni Antonio. Come gli è legata, e se ne distacca solo per certa mollezza e scorrettezza, un'altra Adorazione dei Magi a Windsor, riprodotta come del maestro dallo Hadeln.

In questo campo, degli abbozzi, non potremo quindi conseguire che un risultato probabile, e per il quale non ci sono obbiezioni, diremo cosí, né interne né esterne. È alla sua luce che ci si presenta come tipico del modo di prospettare le scene complesse e ardite, l'agilissimo disegno per la caduta di Simon Mago, anche se la grandiosità dell'idea avrebbe richiesto uno spazio tanto piú vasto d'una portella d'organo: quello spazio che è bene richiamato dal segno della penna, rapida come il pensiero. Lo spazio di cui il Pordenone è sovrano.

Lo studioso può procedere piú sicuro, nel campo dei modelli, o meglio dei cartoncini; nei quali l'artista ci dà l'opera maturata, come la eseguirà fedelmente sulle pareti o sulla tela. Ne abbiamo un numero copioso, certo avvantaggiato dal rispetto che la generalità professa per il lavoro compiuto, agghindato, rifinito di tutto punto: quello che si offre al godimento senza fatiche di sottintesi e d'interpretazioni. Confesseremo però di non essere né molto lieti, né molto avvantaggiati da questa fortuna e da queste preferenze.

Ma ci s'intenda bene: non dico manchi di utilità e d'interesse il poter conoscere il modello, forse migliore del troppo lisciato dipinto del Santo Agostino in cattedra di Piacenza, o quello per una festa di putti degli Uffizi, di cui conosco, sebbene ancora da ripulire, il quadro giocondo derivatone, già in casa Cappello a Noventa: una specie di contrapposto ai Baccanali di Tiziano; o la bellissima invenzione del Martirio di San Pietro, fatto in concorrenza con Tiziano, col Lotto e col Palma Vecchio: tanto limpida, linda, delineata, convincente. Anche se la nostra preferenza andrà, senza difficoltà, alla sanguigna preparatoria del gruppo centrale, che si conserva a Chatsworth, dove assistiamo alla ricerca ed alla precisazione di ogni moto e di ogni accento di quell'assieme tanto meravigliosamente raggiunto, che ha qualche affinità con quello celebre di Tiziano per la scuola di Padova, riferentesi al miracolo della supposta adultera. Intendo con quello preparatorio, superiore al dipinto, in cui certo il Vecellio si serviva di idee del suo maestro Giorgione. Di modo che si potrebbe pensare entrambi risalissero alla stessa fonte magistrale.

Che cosa ci dice infatti, di piú o di diverso dalla pittura, il modello per la Nascita della Vergine di Piacenza? Anche per opere perdute, come è il caso del cartoncino di Fi-

Disegno per la Crocifissione di Cremona.
(Nuova York, Libreria Morgan).

dell'invenzione. E ancora maggiore per lo schizzo della Crocifissione di Nuova York. Basta però la semplicità della tecnica di cotesti esemplari, corrispondenti al gusto dell'epoca, per fare espungere lo schizzo nel verso del Matrimonio mistico, con la rappresentazione della Disputa, e la vecchia scritta : « m.o Biagio » : certo legato all'affresco descritto di Piacenza, ma trattato con un senso del chiaroscuro, quale non si può concepire prima del Parmigianino : quello che a Venezia si afferma con lo Schiavone. Pordenonesca indubitabilmente è la lunetta per l'Andata al Calvario che, per la sua stessa forma, è sembrata non riferibile all'affresco di Cremona, il quale doveva essere rettangolare. Ma si tratta d'una lunetta, semplicemente perché cosí ridotta dalle forbici : vivace, originale, estemporanea, e di tanto superiore all'affresco rovinatissimo, da non permettere l'attribuzione sperimentale ad Antonio Campi, proposta dal Tietze.

Studio per una Trasfigurazione.
(Firenze, Uffizi)

renze con Gioacchino scacciato dal tempio, forse progetto per la stessa chiesa di Santa Maria di Campagna, o della Caduta di San Paolo sulla via di Damasco, proveniente dal fondo Murray, non ci pare si possa cogliere piú dell'invenzione, attraverso a quella tecnica tanto attenta, e a quella rifinitura, diligente sino alla freddezza. Che ritroveremo tanto piú, quando affiorerà il correggismo – quindi evidentemente nel Primaticcio, o in certi disegni di Paolo Veronese, qui anticipato anche negli accenti lombardi. Posso aggiungere a questa serie, piú istruttiva che convincente, il molto guasto modello a sanguigna per la pala di San Marco del Duomo di Pordenone, conservato ivi dalla famiglia Poletti, e quello per uno degli spicchi della cupola di Piacenza, che si può vedere nel Museo di Udine, il piú tipicamente impregnato della maniera espressiva dell'Allegri. E mi pare basti questa serie ben cognita, per impedirci di accogliere tra i genuini, quel progetto per il Miracolo dell'anello, fatto a concorrenza di Paris Bordone nel 1533, e conservato a Parigi: bellissimo di idea, ma rude di esecuzione, e quindi da ritenersi se mai una copia dell'originale perduto.

L'artista non progettava, come ben sappiamo per Varmo, soltanto le pale, ma provvedeva anche a dare agli intagliatori il disegno delle magnifiche cornici, che dovevano inquadrarle: seguendo in ciò, sebbene con spirito del tutto nuovo, l'antica tradizione dei Tolmezzini. È certo uno di codesti progetti quello che ci offre un disegno a penna, tinteggiato e in parte acquarellato, della raccolta Lederer a Vienna, il quale ha il vantaggio di farci conoscere un'opera perduta o solo progettata del maestro, in tutta la magnificenza del suo assieme, compreso il castone tanto raro della famosa cornice. Se ne notiamo bene la grafia, tenendo conto del suo compito particolare, mi pare evidente si debba riconoscere ch'essa corrisponde appieno a quella nervosa ed espressiva della caduta di Simon Mago. Dovremo quindi, con soddisfazione, considerarlo autografo. Ricordo un altro polittico, molto simile per composizione e per ricchezza di scomparti, ma ormai collocato entro una squallida cornice ottocentesca: esso ci è offerto da un gustoso quadretto di Giuseppe Bernardino Bison, epigono delizioso, seppure trascuratissimo, del Settecento veneziano, il quale dovette ritrarlo entro l'ignota, se non anche distrutta, chiesa francescana, che egli stesso aveva decorato di affreschi. Che si tratti di riproduzione dal vero ci rivela del resto la meticolosità d'ogni particolare, e quel tondo con una Madonna al disotto del polittico: opera tiepolesca, che mi è capitato di ritrovare tempo fa randagia a Milano.

Ci basta passare dai modelli rifiniti agli abbozzati, come quello bellissimo di Windsor per l'Annunciazione di Murano, d'una guizzante delicatezza, che il quadro ha scombinato o perduto o almeno menomato, per ritrovare il nostro artista stupendamente vivo. Appunto perciò ben lontano da lui ci sembra l'altro disegno, che lo Hadeln suppone fatto per la

pala d'una chiesetta di Spilimbergo, rappresentante la Madonna fra San Sebastiano e San Rocco: atticciato e tizianesco, prossimo a Natalino da Murano, al pari del San Rocco di Bayonne, che ci spiega il legame al Vecellio, impossibile per il Friulano, del quadro Harrach, di cui è il precedente. Ritroviamo invece il Pordenone in magnifici studî di figure singole o di ritratti. Basti accennare, piú che agli schizzi per il San Martino di San Rocco, esistenti a Chantilly e all' Ecole des Beaux Arts di Parigi, a quei tre fogli con putti fiorenti intrecciati nel volo, pure di Chatsworth, che niuno ha del pari ricordato, e che sono tra i piú saporosi disegni del maestro, stranamente congiunti ad un altro col Padre Eterno fra gli Angeli, il quale spetta certo a Giuseppe Angeli. Deve quindi trattarsi di un gruppo usufruito e integrato dal dolciastro piazzettesco, allorché ebbe il compito di rifare gli affreschi del coro di San Rocco. (Al quale complesso lo Hadeln riporta il bellissimo Cristo estasiato degli Uffizi, ed un focoso Padre Eterno fra gli Angeli, ambedue del duca di Devonshire: a mio parere da riferirsi piuttosto, come bene aveva pensato il Gamba, identificandolo alla cupoletta di Cortemaggiore). Ad ogni modo è questa una nuova prova che l'Angeli, nel suo rifacimento di San Rocco, s'attenne per soggetti e per motivi quanto piú poté all'antico.

Del pari incognito, perché finora attribuito al Correggio, è un magnifico disegno, purtroppo molto guasto e stropicciato, specie nel gruppo della Vergine col bimbo, certo per desiderio d'appoggiare l'attribuzione all'Allegri, della Pinacoteca di Bologna, con la Sacra Famiglia seduta a riposare sotto un arco.

L'artista, in questi studi piú liberi, raggiunge un'intensità di segno ed una vibrazione quasi pittorica, che riuniscono la squisitezza sapiente di un Raffaello o di un Andrea del Sarto, con la dolcezza dell'Allegri e con la pittoricità di Giorgione. Al solito, piú degli schizzi d'insieme, come quello per l'Assunta dell'organo di Spilimbergo, che si trova ad Amsterdam, o di quello pur tanto libero ed efficace, per il gruppo centrale della Crocifissione di Cremona, della Libreria Morgan, ci seducono lo studio per uno dei cavalieri, visto di tergo, di Parigi, la testa d'un altro, sempre per il medesimo affresco, all'Albertina, giustamente restituito dal Tietze e catalogato sotto il nome del Romanino, quello del Padre Eterno, nel lanternino della cupola di Piacenza a Detroit, e massimamente lo studio del giovanetto fuggente (Crocifissione di Cremona) già De Burlet a Berlino, e oggi Königs, tanto impressionante per l'improvvisa movenza. Quello che anche il Caravaggio ricordò cosí bene nel suo ragazzo urlante del Martirio di San Matteo.

Non sempre questi disegni di figure singole si possono riferire ad un'opera esistente. Può anche succedere che idee del maestro vengano usufruite da Pomponio Amalteo, vera scimmia del Pordenone, com'è il caso dell'Evangelista Luca e dei due Profeti, schizzati in certi fogli di Windsor, i

L'uomo dal berrettone.
(Firenze, Uffizi).

quali rivelano – specie uno – strette corrispondenze, iconografiche e di maniera, con gli affreschi di Lestans, indubbiamente dell'Amalteo, se non altro perché eseguiti nel 1548. Sono state appunto tali corrispondenze, notate dallo Schwarzweller, che lo hanno indotto ingenuamente a trasferire codesti affreschi di Lestans allo stesso Pordenone: ma l'unica deduzione giusta è, s'è visto, l'inversa: vale a dire che l'Amalteo ha sfruttato per gli affreschi le idee pordenoniane, espresse nei disegni Windsor. Un simile naturale sfruttamento da parte di questo erede della bottega di Giovanni Antonio, lo abbiamo, del resto, anche nella pala di Oderzo, dove Pomponio mette a profitto uno strano disegno dell'Albertina, con due forti uomini gettati a terra, che il Wickhoff aveva creduto poter riferire ad un San Pietro Martire, e lo Hadeln ad una Conversione di San Paolo.

Sono senza riferimenti, invece, la bella Maddalena Russell, il San Daniele degli Uffizi, se proprio suo, e, ivi ancora, lo studio di un Sant'Antonio, con libro e giglio in mano, non notato da alcuno, e due sanguigne della Pinacoteca Estense di Modena, segnalatemi dal Pallucchini e rappresentanti, con pari felicità di tocco, un guerriero in piedi, degno di Andrea del Sarto, per la magnifica proporzione, e una testa arguta di orientale, che già prelude per spirito al Tiepolo. Ho qualche incertezza invece per uno studio di guerriero dell'Accademia di Venezia, che pare sia da riferirsi se mai a Cremona.

Dove l'eredità antonellesca si esprime piú potentemente (e lascio da banda il disegno di San Cristoforo del British Museum, piú del Montagna memore, nel suo profilo puntuto, dei Tolmezzini) è nei ritratti. Il gabinetto dei disegni, agli Uffizi, ne possiede tutta una serie, che ripete il profilo d'una testa adusta ed è simile ad altro posteriore, opera però di scuola, ove lo stesso personaggio (il Sannazzaro?) è ritratto: disegno che bene il Gamba restituí al maestro, di pieno accordo con lo Hadeln, togliendolo al Bissolo a cui l'aveva assegnato il Gronau, senza ben considerarne la forza. La stessa persona ritorna probabilmente in altro disegno della stessa raccolta: vista di faccia, solenne e squadrata. E un busto ricorda l'imperatore della Caduta di Simon Mago a Spilimbergo. Ma la serie culmina nell'uomo dal berrettone, che sogguarda arguto: pittorico come un Giorgione, ma non meno costruito, d'una maestà che ci conduce diritto al ritratto del doge Gritti.

Vediamo cosí, anche in questo piccolo mondo, affacciarsi, con le sue qualità migliori, il maestro, sempre proteso verso un'arte che fosse ad un tempo colore e forma, e desse di questa forma pittorica non tanto la potenza statica, quanto l'energia risolta nel moto, nella passione, nel largo respiro di vita. Il Pordenone è, anche nel campo grafico, un costruttore ed un compositore, e tale si può indovinare attraverso gli stessi modelli, i quali pure rappresentano la parte piú manierata della sua produzione: fatti come furono per accaparrare il consenso dei committenti,

Il Padre Eterno tra gli angeli.
(Chatsworth, Duca di Devonshire).

troppo spesso in tutti i tempi, filistei e odiatori della novità.

È un magnifico esercito di precedenti, che viene in tal modo ad affiancare e ad allargare la conoscenza dell'opera del maestro: tale per compattezza stilistica, da permettere di dubitare delle attribuzioni che abbiamo cercato già di espungere, ed alle quali aggiungeremo la Donna che sogguarda, delle Gallerie Veneziane, da ritenere piuttosto lombarda, e, tra le cose piú degne, la potentemente scorciata Carità di Londra, assegnatagli dallo Hadeln: ragionevole, ma non probante. In quanto ad altre meno avvedute attribuzioni, come quella del cosiddetto cartone, già nella

raccolta Rizzi, che è invece una copia al naturale, diligente ma fiacca, del Sant'Agostino di Piacenza, e l'altra, pure copia, dei putti giocondi che girano a ruota intorno all'imbocco della lanterna nella chiesa di Santa Maria di Campagna a Piacenza, basti considerare le accademie nel rovescio per trovare immediato e indubitabile il riferimento al Seicento bolognese, se non proprio ai Carracci. Cose dunque, queste, di cui si deve far cenno solo per compiutezza di ragguaglio.

GIUSEPPE FIOCCO.

Particolare del cavaliere (pag. 73).
(Vienna, Albertina).

La Madonnina di Abbazia.

FIUME SUL CARNARO

Vidi Fiume, il Quarnaro alla marina.
Fazio degli Uberti.

A chi arriva dal mare, dalla Boccagrande, Fiume appare come una città immensa, distesa alle falde della linea di monti che chiudono l'orizzonte verso il settentrione. Appare a distanza come Genova, nell'arco delle costiere. Dà l'impressione di una città popolosa, con la macchia biancastra delle sue case che dal nucleo si distendono e si arrampicano tra le colline centrali, si allungano verso Borgomarina da una parte e dall'altra verso Martinschizza, diradano verso Costabella e verso Portorè, svaniscono nei toni plumbeo-turchini della montagna. Ma la città non ha appariscenza, come non hanno risalto le forme della terra.

Dietro il primo piano di monti un altro si eleva, piú alto piú chiaro, come una seconda muraglia, sulla quale scintilla il cono argenteo dell'Albio. Tre sono i piani che dal canale della Farasina si prospettano alla nostra vista: il mare, la costiera con la città, lo sfondo azzurrino della montagna.

Man mano che la nave si avvicina,

quell'anfiteatro di monti e di costiere acquista la sua fisionomia reale. Si distinguono al primo piano dei monti tre grandi forme triangolari: la prima ha il vertice in Castua e discende verso la frattura dell'Eneo dove s'interrompe, la seconda tocca il suo punto piú alto in Tersatto e pianeggia verso Martinschizza, la terza – piú tozza – da Martinschizza s'allunga verso la punta di Costrena.

Avvicinandosi ancora risaltano le sporgenze, appaiono le insenature, tondeggiano le colline, si distinguono i sobborghi, si scopre la fenditura dell'Eneo. Ogni cosa, nascosta o confusa, assume il suo rilievo. Ecco, in alto, da un lato, Tersatto, col suo castello, la cuspide aguzza della sua chiesa votiva, le sue nuove costruzioni che stridono per il rosso vivo delle tegole e la calce delle facciate tra le casupole campagnole e le villette [d'un tempo; ecco dirimpetto, oltre la valle dell'Eneo, il Calvario col suo verde chiazzato di macchie grigie e bianche, roccia carsica e case; ecco piú in là il Belvedere, con i suoi nuovi palazzi, e piú in alto Cosala che sembra tutt'uno con la città salita nei secoli dal mare fino alla collina; ecco Santa Croce che biancheggia tra il verde della sua folta pineta; ecco Drenova, con le sue case scaglionate sul costone, come creata per godere dal suo promontorio solatio il panorama del Carnaro; ecco affiorare su la stessa linea di monte, che sale come uno scenario dovizioso di luci e di colori verso il valico del Maggiore, Castua, col tozzo campanile che vi si sovrappone. Sotto Castua, a piombo, la macchia giallastra della Cavagrande di Costabella, tutta verde, sulla linea del mare, verso Fiume, di boschetti frondosi.

Cosí appare, vista di fronte, la città coi suoi sobborghi e i suoi rioni: Centocelle e Colle del Fante, Gelsi e Torretta, San Nicolò e Borgomarina. Una volta era una sola città: oggi sono due città e due stati che, poste l'una accanto all'altra e l'uno a ridosso dell'altro, sembrano contendersi a palmo a palmo il mare e la terra. Susak e il suo porto – il bacino Nazario Sauro – si trovano in Jugoslavia, la quale da oriente entra nelle acque di Fiume e da settentrione s'insinua tra le case della città, serrandola da presso, quasi interamente, nella linea occidentale del confine.

Ormai siamo vicini alla città, davanti alla quale si apre il porto. La diga Cagni è protesa come una mano amica a invitare i naviganti. Dietro e oltre la diga foranea si allineano quasi in ordine geometrico i magazzini, si scoprono gli opifici le officine le fabbriche, si distinguono i serbatoi i gasometri i fumaioli le architetture metalliche dei cantieri. Doppiata la lanterna ci si affaccia la città: i palazzi e le case allineate lungo le banchine, le navi ancorate ai moli, le vele ormeggiate alle rive. Ecco Fiume, la città e il porto.

Ma altro è lo spettacolo se, prima di entrare in porto, volgiamo lo sguardo verso il mare. Qui è l'incanto del golfo che riunisce in sé tre condizioni di bellezza ch'è difficile trovare altrove: il Carnaro che si spiega davanti come un lago, il monte Maggiore

Palme del Carnaro.

che magnifico sfondo s'aderge maestoso sulle acque, di sopra il grande luminoso puro cielo d'Italia. In giro all'orizzonte le sagome azzurrine di Cherso e Veglia; in fondo a levante il cono turchino di San Marco, dietro il quale si allunga il canale della Morlacca; in alto – dietro le isole – le Bebie che svaporano nel cielo.

Per dire del fascino del Carnaro è necessario percorrere a piedi il lungomare che da Fiume corre a Volosca, da Abbazia giunge a Laurana, da Medea sbocca a Moschiena. Poche strade in Europa sono piú belle di questa che nell'arco del golfo segue la riviera liburnica. La passeggiata si svolge capricciosa lungo la costiera: ora s'abbassa fino al livello del mare, ora s'inerpica su per le rocce della scogliera, talora si nasconde nelle macchie di lauro, talaltra riappare scoperta e sospesa tra cielo e mare, qua si cela nel folto degli alberi, là sparisce piegata all'improvviso in opposta direzione. Ma non si allontana mai dal mare che domina in tutta la sua ampiezza. È sul mare, la passeggiata, sopra il mare, da un capo all'altro dell'arco che il golfo descrive, poggiata sopra poderose dighe, protetta a monte da magnifici muraglioni, costruita solidamente sulla roccia. Bella anche per i boschetti i parchi i giardini i palazzi di Abbazia, le ville e i villini sparsi per i clivi della riviera, i paeselli che biancheggiano sulle acque come dedali di pietra, lo splendore delle palme, la magnificenza delle aiuole vagamente fiorite.

Ma l'incanto è nello spettacolo che per il gioco mutevole delle luci e dei colori offrono il cielo e il mare. Vario è il paesaggio secondo l'ora, e vario secondo il tempo e la stagione. La prima aria primaverile trasforma il golfo in una conchiglia di madreperla sfolgorante di riflessi azzurri e odorante di salso marino e di salvie che ricamano lembi di cielo sopra la nuda roccia carsica. I tramonti di fuoco, che dall'alto del Maggiore imporporano il cielo e la terra d'incendio, fanno del Carnaro dantesco la città di Dite.

Questo tripudio e questa singolare festa di colori non li troverete in nessun luogo per una ragione semplice: perché il Carnaro è chiuso dentro una chiostra di monti come un lago. È questa sua singolarità che rende cosí vario e insieme pittoresco il golfo. La cerchia di monti che torno torno lo chiude gli dà quelle sfumature di tinte, quei riflessi rosei azzurri turchini violetti che trasformano il Carnaro in un impareggiabile lago marino. Nelle chiare giornate di bora voi vedete azzurreggiare il mare e ogni cosa è nitida, trasparente, vicina, che sembra a portata di mano. Quando le onde si placano, dopo la furia sciroccale, voi ammirate le lunghe zone giallastre, le ampie distese verdazzurre che fanno della superficie marina una fantastica capricciosa pittura.

Ma per abbracciare, come in una sintesi, il panorama, bisogna guadagnare la cima del monte Maggiore, dal quale l'Istria appare come una grande carta plastica, col rilievo visibile del terreno, le macchie biancastre della città e dei paesi: a tramontana le Alpi Giulie il Monte Re il Nevoso,

Veduta parziale di Fiume

a oriente le isole del Carnaro, Cherso, Lussino, Veglia, e piú in là Arbe e Pago con le case piccole e bianche che paiono perle disseminate dalla mano di Dio lungo la costiera, e giú giú la Dalmazia e la distesa luminosa dell'Adriatico.

Non fa meraviglia che questa terra fosse ricercata da imperatori e re, principi e duchi, ambasciatori e ministri, uomini di stato e personaggi illustri, scrittori e poeti, artisti e pensatori. Motivi millenari si ripetono dall'alba al tramonto; eppure ogni primavera sembra nuovo questo spettacolo del Carnaro. Ma la verità è che esso appare a noi quale durante millenni di preistoria e di storia deve essere stato, a celti e veneti, liburni e romani, coi suoi seni e le sue isole, i suoi monti e le sue spiagge, il suo paesaggio di pietra grigia, irto selvaggio carsico: un luogo di scampo e di rifugio in questo mare agitato e conteso. Il significato del suo nome, Carnaro, di origine celtica, chiarisce la natura rupestre del paesaggio. Questo è il segreto del suo incanto, e questa la sua poesia.

Quando scendono le ombre della sera, dopo un tramonto pieno di fiamme e di bagliori, il golfo splende del suo azzurro luminoso nel velo impalpabile della notte, attraverso il quale scintilla di mille luci di mille gemme il diadema di Fiume, la città della passione e della riscossa italiana che Arnaldo Mussolini definí portentosa e piena di fascino.

EDOARDO SUSMEL.

UNA RAGAZZA DEL MIO PAESE

Io e suo padre eravamo amici. Ma si trattava di un'amicizia tanto semplice che se uno dei due si fosse trovato a partire, mettiamo per l'America, l'altro sarebbe capitato alla stazione solo per caso, nel passar di là. Una manata sulle spalle e un arrivederci, non importa quando, né dove: – Sempre avanti, basta la salute! –

Nonostante i suoi tre lustri piú di me, era un compagno di cuore, pronto alla baldoria al par d'uno qualunque di noi, arruffato e randagio come tutti noialtri, ma ancor piú convinto. Fu appunto cosí che ci si conobbe, tra gente clamorosa, tenuta d'occhio dalle persone a modo: gente di troppo sulla faccia della terra. Era, quello, un mondo interamente nostro che andava dalla mezzanotte ai primi lividi dell'alba.

È molto tempo che non ci si rivede. Ha i figli grandi, oramai. La ragazza, la prima, non mi pareva lei, tant'è cambiata. Era una bambina pallida, scontrosa, e ora ha vent'anni: i piú bei vent'anni del mondo. Fu lei a riconoscermi per via. Ch'era di campagna si capiva, non perché apparisse confusa, ma proprio per un suo procedere franco tra le persone, ingombrando, piombando di piede in piede nel guadagnar l'asfalto a gran passi. Ansava come un atleta in gara e distribuiva intorno sguardi aperti e generosi. Mi chiamò alto per nome, e nel suo volto scorsi subito il lampo di certa gente lontana che mi era stata accanto. E ricordai. Si fece allegra, loquace. Era felice d'avermi incontrato. S'andò a ballare, e si ballò per ore, sudando. E s'aveva scovata l'orchestra proprio per noi: quattro di quei pifferai scottati dal sole (con certi loro strumenti di paese) che principiano e concludono a tutto fiato, e san trovare altro fiato nel crescendo, e le note tristi se le tengon dentro perché allegria dev'esserci, quando si balla. Alla fine, s'accontentano di poco e se ne vanno.

Poi si fece avanti un grosso temporale, tutto ventate, scrosci lampi e tuoni, che ci mandò al coperto a respirare. Quand'ebbe finito di piovere, la terra fumava per la grand'acqua bevuta.

Ha da partire tra un'ora. Ora riposa. Viaggerà tutta la notte. Ha smesso, a poco a poco, di parlare, e m'è caduta cosí, col capo su una spalla, nel raccogliere le mie nelle sue mani umide, grosse. Dorme. Domani avrà da lavorare. Lasceremo, tra poco, questi alberi, la panchina ospitale che, tra gli alberi com'è, pare anch'essa una pianta. Mi saluterà sorridendo e se ne andrà. Ritorna al suo paese, al mio paese. Non avrà piú tempo di dirmi nulla. Ma che dovrebbe dirmi, in fondo? Ci si incontra, si sta in allegria, ci si saluta.

L'ascolto respirare. Pare che il suo

Ha constatato, oggi, che so ballare come un tempo, al modo nostro, a tutta andatura, che so tenere per mezz'ora di seguito il valzer girato. Come si usa da noi, quando si balla in piazza, il giorno della sagra; e hai intorno tutto il paese che guarda. Finito il ballo ti tiri dietro la ragazza e vai con i tuoi e le sue compagne a lavarti il muso alla fontana; e c'è chi ti dà una manata sul petto per farti un complimento, e quando la prendi lo gonfi superbamente per mostrare che ci vuol altro per gente della tua razza. Poi, dici la frase allegra e, tra le ragazze, che ci trovano un gusto matto ad ascoltare, c'è quella che fa per tapparti la bocca, e tu approfitti per morderle la mano e per darle un pizzicotto. Vengono avanti, intanto, le ore piccine, si va a far quattro passi in compagnia, per prendere il buon fresco della notte, fuor del paese, al buio. Ci si allontana, ci si sperde nei campi... ci si innamora. E quando ti sei innamorato cosí d'una ragazza, le vuoi un gran bene, e lei siccome è di paese, verrebbe via con te su due piedi, chissà dove, con un vestito solo, quello che ha addosso, e le scarpe rotte. Naturalmente, bisogna che anche lei ti voglia bene.

Questa, ch'è qui con me, non è mai stata innamorata, ha detto, e non ci pensa. È una ragazza di giudizio. Tutta sua madre.

BRUNO D'AGOSTINI.

petto si levi sul ritmo d'una canzone, una canzone lenta. Una canzone di soldati che m'insegnò suo padre, che io e lui cantavamo sovente, insieme, di sera, sottovoce, in osteria. A lui ricordava la guerra, la trincea. Lo commuoveva. Commuoveva anche me: la canzone e lui. A lei non piace. Me l'ha detto oggi. È troppo triste. Ne rievocava un'altra che le piace, e che racconta la storia di due strade di campagna: una rotta sassosa, sempre deserta; l'altra fatta per gli innamorati. Una strada rasentata dal fiume, come quella che passa davanti a casa sua, linda, diritta, orlata d'erba folta nella campagna piatta. La sua è una casa selvatica, in equilibrio sull'orlo dell'acqua, sopra la terra molle, una casetta bassa, straccolma di fieno, l'ultima uscendo dal paese. Piú avanti c'è il camposanto. Ma non è triste. Accanto, fanno all'amore i giovanotti nelle sere d'estate, e, intorno, cantano le tribú dei grilli e delle rane. Il camposanto, in fondo, è una gran casa di gente che dorme dopo aver lavorato. Una gran casa sola in mezzo ai campi. Ci sono anche i soldati, molti, tanti da farne un battaglione, tutti eguali, in riga come in una camerata enorme. (Il loro sonno è diverso da quello degli altri, è piú lieve, respira. Pare che ascoltino le voci della notte, del vento, chissà?)

Una stella è caduta. Ho destato la ragazza perché la veda. Ha solcato il cielo da capo a fondo, e tutto è ritornato tranquillo, lassú. Come succede quaggiú, del resto. La mia vita, la sua, passano rapide cosí, finiscono cosí. Ma, non par vero che si debba morire. I suoi capelli mandano profumo di foglia, d'erba, di cosa che non muore. Dice che non s'è mai innamorata. Io le credo. Che non sarebbe capace di volere bene a un uomo come me. Io e suo padre, dice, abbiamo qualcosa, dentro, che ci allontana. Non sa spiegarsi di più. È, forse, perché io e suo padre siamo stati innamorati. E lo siamo ancora. A lui toccò una donna tanto buona quanto sono belli ancora i suoi occhi. (Furon proprio quegli occhi a innamorarlo). Una donna solida e tranquilla che a diciott'anni dimenticò d'esser ragazza e si dette subito un gran da fare per la casa e pei campi. E poi per i figli. Ma, a lui non basta; a lui che è poeta. L'orizzonte, spalancato intorno alla sua casa, è una tentazione enorme, una visione che gli slarga il petto come un gran vento di montagna. Tante strade nel mondo ch'egli non potrà mai percorrere! (Ha un paio di polmoni che lo reggerebbero per un viaggio senza confini). Quando riuscivo a indovinarla appena questa sua anima, allora, di colpo, ne sortiva una fiammata, un gran fuoco d'incendio. Subito, però, l'incendio gli si spegneva dentro, come un vino bevuto. Diventava triste. Tutto moriva cosí, tra noi due. Mi facevo piú triste di lui, io che amavo i suoi campi com'egli non poteva capire. Come non può capire questa ragazza, sua figlia, che mi sta accanto. Ma non è finita cosí. Se lei vuole, se ci tiene, può ritrovare ancora in me un giovanotto in gamba, un giovanotto audace, scalmanato, il piú scalmanato del suo paese.

PRIMAVERA

Tacito tempo erba prima sul prato
Tepida come carezza di respiro

Tempo disincantato
Torna a un'oasi di sogno

Alberi intorno ombre gettano nuove.

Torneranno i sentieri
Liberi per le balze

Ricordi, a piedi scalzi
S'andava per montagna.

SERA

Alte trasmigrano nuvole
In un cielo di sera
Forme hanno di sogno.

Cosí, passata vita
Ti avevamo pensata
Levità allora di corsa
Era in noi, senza tempo.

Alte trasmigrano nuvole
Luce le accende lontana :
Salgono grandi ombre per la montagna.

GIORGIO GIORGI.

ARTISTI FRIULANI

Nella saletta XIII della III Quadriennale, dove sono raccolte poche sculture e alcuni disegni, stanno di fronte due bronzi press' a poco di uguali dimensioni. Son due nudi virili: un « Davide » di Mirko, e un « Giovane con conchiglie in mano » di Dino Basaldella. Opere di pregio entrambe, ma sotto cert' aspetti diverse, per quanto a persona non esperta di scultura potrebbero sembrare uscite dalle stesse mani. E questo, per un legame spirituale che le avvicina e per la sostanza plastica fresca e vibrante che sorregge le due sculture. Ma osserviamole attentamente.

Il « Davide » si sviluppa in ritmo sinuoso e mosso, agile ed elegante nella materia che ne ravviva e colora le forme con un fluire plastico che non lo delimita ma lo immerge vivo nello spazio. Equilibrato nel gesto di forza e di meraviglia dopo la recisione della testa del gigante, il corpo del « Davide » è tutto un avvicendarsi armonioso di

Dino Basaldella:
Giovane con conchiglie in mano.

Afro - Composizione.

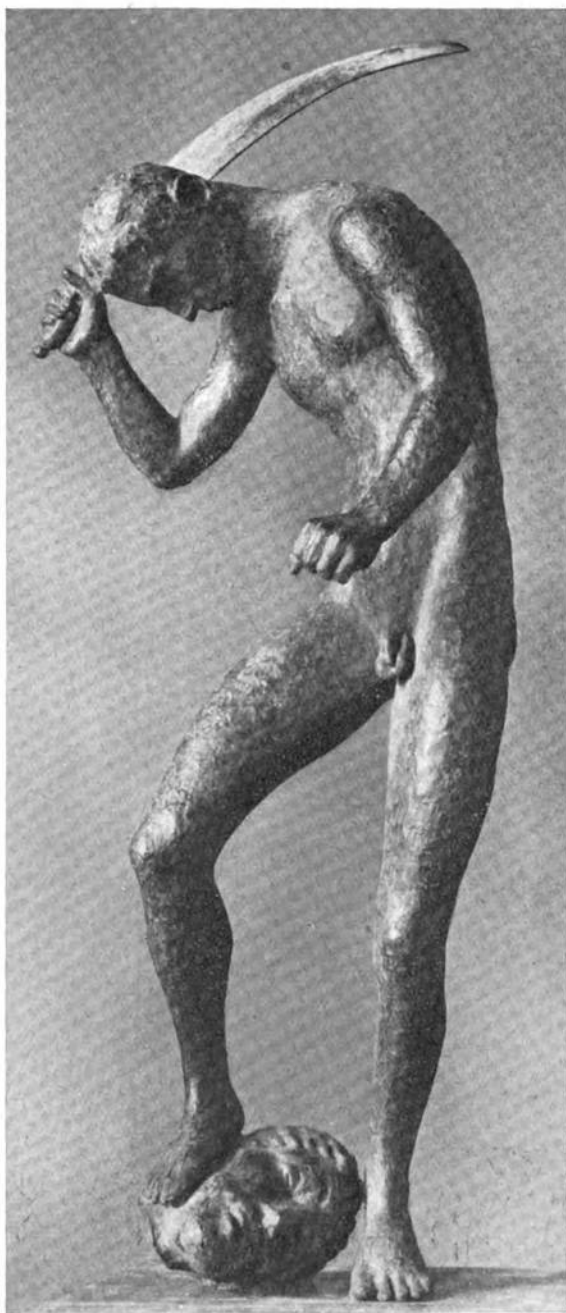
tuario che sente il monumentale, e piacerebbe vederlo impegnato in una opera di gran mole per controllare questo giudizio. Mirko invece è per il pezzo da galleria. Ottimi artisti tutti e due, e ci auguriamo eccellenti fra non molto, per quanto dissimili di temperamento, come dall'analisi delle due opere appare. E può sembrare questa un'affermazione ardita.

Altro scultore friulano qui presente è il Dall'Anese, con un ritratto in terracotta condotto con una certa energia e ben interpretato nel carattere. Il Dall'Anese espone anche un autoritratto ad olio di buon impasto, di colore dorato, e somigliante. Pittura tradizionale, che rientra nell'ordine normale del dipingere italianamente, senza divagazioni piú o meno astratte e arbitrarie.

Ma il Friuli è rappresentato in questa esposizione da un pittore di gran merito: Afro, del quale già altra volta ci siamo occupati ne *La Panàrie,* segnalandolo come una rivelazione all'attenzione de' suoi concittadini, essendo egli già conosciuto ed apprezzato nel difficile ambiente artistico romano.

Afro espone tre quadri: una composizione non grande, e due piccole nature morte. Confessiamo che da lui, dopo la mostra personale alla

curve, dalle gambe alle braccia alla schiena, fino alla testa inclinata che, a sua volta, si raccorda nello spazio con la mano che in alto stringe la scimitarra. La qual scimitarra, per il suo parallelismo con altri elementi della figura, e per sopravvanzare di molto, in alto, la statua, rompe ed evade dal complesso armonico della costruzione. Dal punto di vista strettamente plastico, la materia è tutta un getto vivo; e l'autore, pur eliminando ogni particolare anatomico, mantiene una chiara leggibilità del corpo umano, pulsante nelle membra concitate.

Dino Basaldella ha una compostezza piú classica e una piú salda struttura; meno brioso e fluente; piú meditato e fermo; ma non per questo meno vivo di Mirko. Nella sua scultura senti l'osso e un vigoroso impianto muscolare. Il ritmo con cui si sviluppa la figura è quasi elementare e non privo di reminiscenze lontane. Ma in Dino avverti un temperamento di sta-

Mirko - Davide.

« Cometa » e il successo alle due ultime Sindacali del Lazio, ci aspettavamo di piú. Forse il tempo gli sarà mancato per i lavori che ha dovuto eseguire recentemente a Rodi e in altre città: il che potrebbe giustificare la sua non troppó agguerrita presenza in questa sede. Cosí stando le cose, avrebbe fatto meglio ad esporre soltanto le due nature morte, opere egregie per opulenza di materia e ricco variar di toni. Ravvisi in esse quell'esuberante istinto, schiettamente veneto, cui s'abbandona con godimento quasi sensuale il giovane pittore. Ma questa esuberanza che nelle nature morte non eccede, – per le stesse dimensioni, – in pericolosi squilibri, contenuta com'è in un tutto armonico vibrante e calmo ad un tempo, nella composizione invece, per il compiacersi in un gioco virtuoso di ricercati effetti di luce e di ombre, perde l'unità e si frantuma. Che Afro sia un pittore di razza, lo riconfermiamo; e in un giovane preferiamo anche l'esuberanza, che è ricchezza, all'insufficienza. Ma non basta esser pittore. Per lui che possiede, come pochissimi, eccezionali mezzi di espressione, è necessaria la conquista di uno stile. A questo tendevano i ritratti da lui esposti alla « Cometa » e l'autoritratto. Si avverte ora, non sappiamo se un arresto in tal direzione, o una sterzata verso altre mete. Una cosa però è evidente: il suo allontanarsi dalla sintesi, per accarezzare sempre piú minute descrizioni con compiacente soddisfazione.

Bruno Ferrario espone un quadro ad olio e tre disegni. Nelle « Giovinette friulane » riconferma doti di coloritore nitido e diligente; ma nel complesso è privo di quell'atmosfera ambientale indispensabile all'organicità di un quadro. C'è però del sentimento nelle figure, e questo si riscontra anche nei disegni, nel ritratto della madre e del chierichetto addormentato. Le qualità disegnative

Celestino Giampaoli - Medaglie.

LA FONTANA SULLA STRADA

STORIA DI QUATTRO STAGIONI

Facciamo volentieri conoscere ed apprezzare ai nostri lettori il primo quadro: « Primavera », di un recente lavoro di Luciano Centazzo del G. U. F. di Bologna, rappresentato a Firenze nel marzo scorso, in quel Teatro Sperimentale, con un successo che prelude a nuove certe affermazioni del giovane scrittore.

PRIMAVERA

La scena: una strada alla periferia della grande città, in mezzo ai primi campi. È una piccola strada su cui non passano automobili quasi mai; attraversa la scena da sinistra diagonalmente verso il fondo a destra. Il boccascena è un bordo della strada. L'altro lato è un argine d'erbe che mette nei campi sul fondo. Davanti all'argine, verso sinistra, la fontana. È una fontana semplice, dall'aria paesana; una vasca a forma di parallelepipedo con gradino tutto intorno e una colonnina da cui esce il cannello dell'acqua. Davanti, a destra del proscenio, una panchina di pietra e, dietro a questa, lo spigolo di un muro che reca un lampione.

Si intravvede una porta: la casa di Speranza, dietro cui si perde la strada, verso la città. In fondo il cielo, su cui si profila un mandorlo in fiore.

È quasi sera, una sera sgombra di nuvole di un giorno di primavera. Si ode da destra, un po' lontano, il suono di uno di quegli organini a carretta che vanno ormai scomparendo. Sul gradino della fontana sta il cieco, seduto, con il bastone fra le ginocchia; mangia una pagnottina, a piccoli morsi. La musica tace e, dopo qualche istante, entra da destra Zio Nando, sospingendo l'organino, che abbandona per avvicinarsi alla fontana. È vecchio, piccolo e male in arnese.

ZIO NANDO - (*vede il cieco*) Buona sera.

IL CIECO - Buona sera, Zio Nando. Vi ho sentito suonare.

ZIO NANDO - (*beve alla fontana, si asciuga la bocca col dorso della mano*) Anche per oggi è finita.

IL CIECO - Buoni affari?

ZIO NANDO - Magari. Ormai non c'è piú posto per noi, in città. La gente ricca ha fretta e non si ferma. I poveri non hanno niente.

IL CIECO - Vi ho sentito suonare e ho pensato: guarda Zio Nando che ha visto me e mi ha scambiato per un signore (*ride*).

ZIO NANDO - (*ride anche lui e si siede sul gradino*) No, no, qualche volta suono per me. La strada è lunga e io sono vecchio. Qualche volta bisogna fermarsi e allora si suona per avere compagnia.

IL CIECO - Ma si, la strada è lunga. Quando la facevo per andare alla fabbrica a lavorare non sembrava cosí lunga.

ZIO NANDO - Disgrazie. Ma la città diventa ogni giorno piú grande. Fabbricano dappertutto. Oggi hanno messo il tetto all'ultima casa, quaggiú. È vicino di qui. Avete visto.

IL CIECO - Non ho visto.

ZIO NANDO - Oh, scusate. Dovete scusarmi.

Bruno Ferrario - Chierichetto addormentato.

e il mondo poetico, sia pur limitato, dell'autore, avrebbero bisogno di una maggior nutrizione pittorica, cosa che a un pittore veneto è lecito domandare.

Vicini ai disegni del Ferrario stanno tre guazzi di Luigi Spazzapan, goriziano. Col trasferirsi a Torino, questo pittore ha subito l'influsso della nuova scuola piemontese, a sua volta influenzata dalla Francia vicina. Son tre modeste illustrazioni, che non consentono nemmeno di pronosticare eventuali sviluppi, tanto sono superficiali.

In compagnia del Ferrario e dello Spazzapan, nella stessa sala, è esposto un medagliere del giovanissimo Celestino Giuseppe Giampaoli. È l'unico medaglista presente, oltre lo Sgarlata, e ci piace segnalarlo per i suoi meriti e per la sua modestia. Espone un nutrito gruppo di medaglie a soggetto vario, ma per lo piú ritratti. Il suo gusto è inserito nella tradizione, tra il rinascimento ed il moderno, senza esagerazioni né esplorazioni verso nuove direttrici. Nelle sue medaglie, all'armonia lineare compositiva, s'accoppia felicemente quella piú difficile dei rapporti tra i diversi piani, sempre a passaggi lievi e talora impercettibili. In quanto al modellato, è incisivo, fermo, ma non duro; lo dimostra il colore che ravviva i suoi ritratti, fra i quali bellissimo quello di un vescovo, esposto anche in America, e il profilo di una giovane donna. Si tratta di piani definiti, come è piú evidente nell'autoritratto cui nuocciono quelle lettere d'una leziosità francesina.

Queste medaglie sono modellate a grandezza definitiva, fuse e cesellate dall'autore che lavora anche a sbalzo. Cosa rara, oggi che quasi tutti i medaglisti fanno grandi modelli in gesso, che poi il pantografo riduce, un fonditore cola, una terza persona cesella e una quarta infine patina.

Fra i futuristi troviamo il goriziano Tullio Crali con quattro aeropitture.

LUIGI AVERSANO.

Foto. Giacomelli, Roma.

IL CIECO - Fa nulla, Zio Nando. Qualche volta mi dimentico anche io di essere cieco. Sono tanti anni ormai. Non mi lamento; all'ospizio non ho voluto mai andarci.

ZIO NANDO - Mi dispiace...

IL CIECO - Non ho visto. Ma ho sentito. Ho sentito la casa crescere giorno su giorno. È tanto tempo che faccio questa strada. La conosco cosí bene che non ho bisogno di nessuno. Ma in città, proprio nel centro, non mi fido.

ZIO NANDO - Fate bene. Io non ci vado perché non posso, col mio carrettino. Vado per le strade nascoste. Ma ogni tanto faccio una scappata. C'è troppo movimento, troppe macchine. E pensare che un giorno arriveranno fin qui.

IL CIECO - Deve essere cambiata la città, da « quella » volta. Ditemi: è bella?

ZIO NANDO - A me non piace.

IL CIECO - Io vi andavo a passeggiare la domenica, con la mia ragazza. Durante la settimana no, ero a lavorare. Ma la domenica... L'ultima volta fu il giorno prima della disgrazia: siamo andati alla fiera. E poi al cinematografo. In un bel cinematografo, in via dei Cappuccini. C'è ancora?

ZIO NANDO - Non c'è piú.

IL CIECO - L'hanno chiuso?

ZIO NANDO - Non c'è piú neanche la strada.

IL CIECO - (*quasi dolorosamente*) Oh! (*pausa*) Sono vent'anni (*pausa*) Che ora è Zio Nando?

ZIO NANDO - Il mio orologio è scarico.

IL CIECO - Avete voglia di scherzare, voi. So, so che non ce l'avete (*ride*).

ZIO NANCO - Saranno quasi le sette. Fa sera tardi. Ormai è primavera. Il mandorlo è tutto fiorito.

IL CIECO - Quella volta non c'era. Io non l'ho mai veduto. (*Cade un lungo silenzio. Da destra entra di buon passo il giovine. Veste una tuta da meccanico, blu scuro. Avrà vent'anni. È esuberante e sano. Si avvicina alla fontana e beve a garganella, rovesciando la testa indietro. Poi si ravvia i capelli con le dita*).

IL GIOVANE - Allò, ragazzi.

ZIO NANDO - Addio papà (*ride*). Meno male che per te sono ancora un ragazzo. Hai imparato al cinematografo eh, a dire: (*gli rifà il verso*) Allò, allò?

IL GIOVANE - Sono allegro.

ZIO NANDO Beato te.

IL GIOVANE - E voi, perché fate quelle facce lí? Vi vanno male gli affari?

ZIO NANDO - Eh, coi tempi che corrono! Ma non mi posso lamentare.

IL GIOVANE - (*al cieco*) E voi?

IL CIECO - La va male. Si fa tanta strada. Ma bisogna ringraziare Iddio anche di quello che ci dà. Oggi mi sono comprato il pane.

IL GIOVANE - Tanta strada per un po' di pane. Domani statevene a dormire.

IL CIECO - Potessi!

IL GIOVANE - Ve lo ordino io. Tenete. (*Si fruga in tasca e ne trae una moneta che mette in mano al cieco*).

IL CIECO - Cosa fai?

ZIO NANDO - (*con meraviglia*) Sono cinque lire! Sei matto?

IL GIOVANE - No. Sono allegro, sono contento.

ZIO NANDO - Hai vinto un terno?

IL GIOVANE - Di piú, di piú.

ZIO NANDO - Hai ereditato? (*ride*).

IL GIOVANE - (*ride anche lui*) Si. Da chi? Sono diventato capomacchina. Capite? Capomacchina.

ZIO NANDO (*con comica sorpresa*) Tutto lí?

IL GIOVANE - Tutto lí, si. Tutto lí. Ma è tanto sapete. Avrò un buon stipendio. Potrò comprarmi la bicicletta per andare in città, in fabbrica. Poi comanderò, avrò due operai sotto di me. Chissà la mamma! Le farò un regalo.

ZIO NANDO - Beato te che sei contento.

IL GIOVANE - Tutti devono essere allegri oggi. Oggi è festa. To', tenete anche voi. Bevete un bicchiere. (*Dà una moneta anche a Zio Nando*).

ZIO NANDO - Dio vi benedica.

IL CIECO - Io non so cosa dirti, ragazzo.

IL GIOVANE - Non dovete dir niente. E Speranza? Dov'è Speranza?

ZIO NANDO - Non l'ho vista ancora.

IL GIOVANE - Deve saperlo anche lei. (*Si fa in mezzo la strada e grida*) Speranza, Speranza. (*Nessuno risponde. Piú forte*) Speranza.

SPERANZA - (*dall'interno della casa*) Cosa succede? Chi mi vuole?

IL GIOVANE - Venite fuori. Ho da dirvi una cosa.

SPERANZA - (*sempre dall'interno*) Che cosa straordinaria è che dovete dirmi? Eccomi. (*Appare sulla porta. È una ragazza bionda, poco piú che ventenne, dall'aspetto fine e dal fare semplice ed ingenuo. Veste semplicemente, un po' alla campagnola*) Be', che c'è? (*Vede anche gli altri*) Buona sera.

IL CIECO e ZIO NANDO - Buona sera.

SPERANZA - (*al giovane*) Cosa v'è successo?

IL GIOVANE - (*è un po' confuso*) Oh nulla! Nulla. Volevo che lo sapeste anche voi.

ZIO NANDO - L'hanno fatto capomacchina.

IL GIOVANE - Ecco, si. Cosí.

SPERANZA - (*con tono ingenuo e sincero*) Che bellezza! Chissà la mamma come sarà contenta.

IL GIOVANE - Certo. Tanto contenta.

SPERANZA - È un buon posto essere capomacchina.

IL GIOVANE - Altroché! E poi mi danno una buona paga.

ZIO NANDO - (*ridendo*) Potrai prendere moglie.

IL GIOVANE - C'è tempo per quello.

ZIO NANDO - Va' là. Di' la verità che ce l'hai anche tu la morosa.

SPERANZA - Zio Nando! Non vedete che diventa rosso? (*Ridono tutti*).

IL GIOVANE - No, non ce l'ho.

ZIO NANDO - Allora non vedo alcun pericolo se fai un balletto con Speranza per festeggiare l'avvenimento. Vi suonerò una mazurca.

IL CIECO - Non avete che quella. Da vent'anni. Da quella volta.

ZIO NANDO - Ma è sempre bella. (*Si è accostato all'organetto e gira la manovella. La musica erompe ansimando*) Su, ballate. Perché non ballate?

IL GIOVANE - (*a Speranza*) Volete proprio ballare?

SPERANZA - Perché no? (*Il giovane le cinge la vita un po' goffamente e*

cominciano a ballate, alla paesana, sulla strada. Comincia ad imbrunire. Si accende il lampione all'angolo del muro. Qualche stella comincia a brillare. Da sinistra, avviata verso la città, appare lentamente Una. È una donna sui trentacinque anni, sul cui volto dipinto si indovinano tracce di una bellezza sfiorita dai patimenti e dalla vita grama. Veste, come tutte le donne che si incontrano sui marciapiedi, con una misera eccentricità. Ha la voce un po' rauca: doveva essere una bella voce. Si ferma a osservare la scena).

UNA - C'è festa da ballo, stasera. (*Zio Nando interrompe la musica, i giovani si fermano, il Cieco è sempre immobile sul gradino della fontana. Silenzio*). Buona sera. Perché non continuate? (*Tutti rispondono*) Buona sera. (*Zio Nando accenna a riprendere*).

IL GIOVANE - Devo andare. È tardi. Devo andare. Buona sera, Speranza. Buona sera a tutti. La mamma mi aspetta. (*Via da sinistra. Tutti restano stupiti e muti*).

UNA - (*con amarezza*) Va dalla mamma, cocco bello.

ZIO NANDO - Lasciatelo stare.

UNA - Poteva restare. Me ne andavo io. Io non gli ho fatto nulla.

SPERANZA - Non dovete volergliene. Stasera era fuori di sé.

UNA - Vada pure dove vuole. È giovane ancora. Mi dispiace per voi.

SPERANZA - Non fa niente. Devo andarmene anch'io a farmi da cena. Mi scuserete, vero? Mi conoscete...

UNA - Siete buona, voi...

SPERANZA - Buona sera. A domani. (*Tutti rispondono*) A domani. (*Speranza rientra in casa. S'è fatta ormai sera scura. Il cielo è d'un chiaro azzurro opalescente e le stelle brillano vive. La scena è illuminata dal riverbero debole del lampione. Silenzio*).

UNA - È una brava ragazza. Non ho quasi il coraggio di parlarle.

IL CIECO - Perché non dovreste avere il coraggio?

UNA - Cosí. E non dovrebbe mancarmene a me, di coraggio. (*Ride falso. Silenzio*).

IL CIECO - Certo è una buona figliola. Anche lei ha avuto le sue. È restata sola che era ancora una bambina. Deve essere bella.

UNA - È bella. È tanto giovane. E sola: mi fa pena, a vent'anni cosí sola. Vorrei essere io la sua sorella maggiore. Vorrei... volerle bene. Non ne ho il diritto, io. (*Silenzio. Si passa una mano sulla fronte. Con tono indifferente*) Com'è andata oggi?

ZIO NANDO - Non va mai bene.

IL CIECO - Fin che Dio ci aiuta.

ZIO NANDO - È tardi. (*Al Cieco*) Venite con me?

IL CIECO - Si, vengo anch'io. (*Si alza tastando intorno col bastone. Zio Nando lo aiuta, poi prende le stanghe del carretto e si avvia lentamente*).

UNA - Avete finito voi. Io comincio ora. Buona notte.

ZIO NANDO ed il CIECO - Buona sera. (*Vanno verso sinistra. Una s'è accostata alla fontana e in piedi sul gradino guarda nell'acqua. Appena usciti i due, da sinistra, entra Pietro. Si ferma e si volge a guardare in-*

dietro. Poi si accosta alla fontana e beve. È un forte ragazzo sui venticinque-ventott'anni. Ha una giacca sdruscita sopra una maglia bucherellata e un berretto sulla testa. Tiene le mani in tasca e parla brusco).

UNA - Buona sera. (*Pietro non risponde*) Buona sera. (*Silenzio*) Perché non rispondi?

PIETRO - C'è niente da fare.

UNA - Non sei gentile.

PIETRO - Perché dovrei esserlo? Non ho soldi. (*Silenzio*).

UNA - Hai una sigaretta? (*Pietro fruga nelle tasche, leva una sigaretta e la divide a metà. Metà ne dà a Una e mezza la mette fra le labbra*) Me l'accendi?

PIETRO - Cosa vuoi d'altro? Perdi tempo. (*Accende e siede sul gradino*) Non mi vedi? Sono uno della strada anch'io.

UNA - Tu sei diverso dagli altri.

PIETRO - Tutte dicono cosí.

UNA - Tu sei diverso dagli altri. Se qualcuno mi avesse trattata come m'hai trattato tu, gli avrei graffiato la faccia.

PIETRO - Grazie. Puoi andartene lo stesso.

UNA - E se non volessi andarmene?

PIETRO - Resta pure lí. Ma domani starai senza mangiare.

UNA - (*è come colpita da una frustata. Pausa*). Sei cattivo. (*Silenzio*) (*Dalla casa esce Speranza con un secchio di rame in mano e si avvia verso la fontana. Vede i due e si ferma interdetta*). Venite, venite pure. C'è uno nuovo. Io me ne vado. Arrivederci.

SPERANZA - Arrivederci.

UNA - (*a Pietro*) Arrivederci.

PIETRO - Addio. (*Silenzio. Una esce da destra. Speranza ha posto il secchio sotto il cannello e attende che si riempia. Rompe per prima il silenzio*).

SPERANZA - Buona sera.

PIETRO - Buona sera.

SPERANZA - Dove andate?

PIETRO - In città, se c'è una città. Non lo so neanche io. Vado avanti.

SPERANZA - Venite da lontano?

PIETRO - Forse. Che t'importa?

SPERANZA - Scusate. Non credevo che vi sareste offeso. Come vi chiamate? Pietro - Quante domande. Siamo in Questura? (*Pausa. Vede gli occhi chiari, ingenui di Speranza e cambia tono*) Mi chiamo Pietro.

SPERANZA - È un bel nome. Io mi chiamo Speranza.

PIETRO - Speranza! Che nome!

SPERANZA - Non vi piace?

PIETRO - Si. È bello. (*Pausa*) Dimmi. Cosa vuol dire: ce n'è uno nuovo? Parlava di me?

SPERANZA - Oh, non è niente. Vedete, per questa strada passano pochi. E tutti si conoscono. Poi c'è questa fontana e si fermano a bere ed a chiacchierare. È stato sempre cosí, fin da quando ero bambina e c'era ancora mia madre.

PIETRO - Sono morti?

SPERANZA - Si. (*Pausa*) Anche voi siete solo.

PIETRO - Come lo sai?

SPERANZA - Avete i buchi nella maglia e i gomiti della giacca frugati. (*Pausa*) Posso rammendarveli io.

PIETRO - Non occorre essere eleganti per camminare.

SPERANZA - Ora non camminate.

State fermo alla fontana anche voi come gli altri.

PIETRO - Sono quelli che ho incontrati, gli altri?

SPERANZA - Certo si. Non ci sono che loro.

PIETRO - E quel giovanotto che ballava con te, chi è?

SPERANZA - Avete veduto?

PIETRO - Si. Da lontano. Non mi piace il chiasso.

SPERANZA - Era allegro perché l'avevano fatto capomacchina. Sapete, è un bel posto.

PIETRO - Me ne frego.

SPERANZA - Perché dite cosí?

PIETRO - Fai l'amore con lui?

SPERANZA - No.

PIETRO - Ma perché mi rispondi? Perché stai qui a parlare con me? Non ti faccio paura?

SPERANZA - No. Perché paura?

PIETRO - Tu non sai chi sono, cosa faccio, da dove vengo. Non sai se voglio farti del male.

SPERANZA - Perché dovreste farmi del male? Avete gli occhi sinceri.

PIETRO - Nessuno mi ha mai parlato così. Tutti hanno paura di me. Io sono un vagabondo, un lazzarone...

SPERANZA - Voi siete Pietro. E avete la maglia piena di buchi. Ora ve li rammendo.

PIETRO - Vattene via, Speranza, vattene via. Non parlare con gli uomini che non conosci, con gli uomini che vanno per le strade, con gli uomini come me. È notte e non c'è nessuno. Vattene.

SPERANZA - Non è vero che non ci sia nessuno. C'è la fontana e ci sono le stelle. Vedete: quella è la mia stella. (*S'è fatta vicino a Pietro e gli mostra la stella indicandola con il braccio levato verso il cielo. Silenzio. Pietro a un tratto le afferra brutalmente il braccio e la scuote*).

PIETRO - Grida ora, chiama aiuto. Perché non gridi? (*Silenzio. Speranza lo guarda fiduciosa*) Grida. (*Pausa*) Grida. (*L'attira a sé bruscamente e la bacia a lungo sulla bocca. Poi si distacca lentamente*).

SPERANZA - (*dolcemente*) Perché avete fatto questo?

PIETRO - Hai visto ora chi sono. E non mi cacci via. E non chiami gente che mi bastoni come un cane. Perché non lo fai?

SPERANZA - Perché tu sei buono. (*Silenzio*).

PIETRO - (*volta le spalle e va verso il fondo. Ha le spalle rotte dai singhiozzi. Mormora*) Nessuno mi ha mai parlato cosí.

SPERANZA - (*ha preso il secchio dalla fontana*) Perché piangi?

PIETRO - Io non piango mai. (*Pausa*) Me ne vado.

SPERANZA - Dove vuoi andare? Sei solo.

PIETRO - Andrò avanti, in città.

SPERANZA - Anch'io sono sola. (*Pausa*) Hai una casa in città?

PIETRO - Io non ho nulla. (*Pausa*).

SPERANZA - Pietro. (*Pausa. Pietro si volge*) Quella è la mia casa. (*Gli porge la mano come a un bimbo. Pietro esita, poi la prende. Si guardano negli occhi*).

LUCIANO CENTAZZO.

L'osservatorio e il laboratorio Malignani sul colle del Castello di Udine.

CHI ERA ARTURO MALIGNANI

Un senso di ammirazione, direi quasi di venerazione, circondava le torri merlate che Arturo Malignani aveva costruite ed elette a propria dimora, sul pendio occidentale del colle del Castello di Udine. In quell'invidiato rifugio, cornice adatta alla sua anima romantica, lungi dal brusío della piazza sottostante e dal contatto degli uomini, egli scrutava il cielo e le vicende atmosferiche nei loro aspetti e fenomeni eterni e nuovi; coltivava piante e fiori rari; si abbandonava all'onda consolatrice della musica; tentava combinazioni chimiche o concepiva nuove applicazioni meccaniche; collaborava, senza pubblicità, all'autarchia nazionale, studiando l'estrazione della cellulosa. E non so che altro facesse: so soltanto che in quel suo piccolo regno, il quale poggiava saldamente sulla terra ed aveva per padiglione la vôlta stellata, egli accoglieva i rari amici, cui era concesso varcarne la soglia. Ed era cortese, pur sotto l'apparenza, tutta esteriore, di una selvatichezza e ruvidezza che non erano, forse, che difesa contro gli importuni. E si prodigava nelle cose domestiche con un impegno non inferiore a quello che richiedevano imprese ben piú gravi ad assorbenti. Per il suo spirito, tutto costituiva

motivo di dedizione e di ricerca: curioso, com'era, dei misteri della natura e della scienza, insonne nell'indagare, instancabile nell'operare. Fosse vissuto nel medio evo, sarebbe passato per un alchimista o per un mago. Ma forse, nella considerazione fantasiosa del popolo, egli era un pochino tale: non aveva rapito alle chiare acque del Torre la forza che illuminava Udine e sostituiva ai traballanti ronzini i misteriosi motori nella trazione del tram? Non aveva preceduto tutti gli scienziati del suo tempo nella risoluzione del problema inteso a creare il vuoto chimico delle lampadine elettriche? Non aveva dotato Udine e Cividale dell'industria del cemento, strappando alle viscere dei monti una nuova vena di ricchezza? Un po' mago, dunque, lo era, Arturo Malignani: benefico mago, che - raggiunta una meta - non sostava, compiaciuto, a gustarne i frutti, ma voleva superarsi e superarla; mago dei tempi moderni, cioè « uno fra i piú belli esempi di quegli uomini (il giudizio è di Francesco Savorgnan di Brazzà), i quali, partiti da origini modeste, seppero a furia di lavoro e di genialità, giungere a posizioni invidiabili ». Lo bruciava, dentro, un'ansia di conoscenza e di personale esperienza, a somiglianza dell' Ulisse dantesco; lo sorreggeva una volontà tenace e ferma come i monti del suo Friuli, non disgiunta da un celato senso di poesia che permeava ogni opera sua, l'intera sua vita.

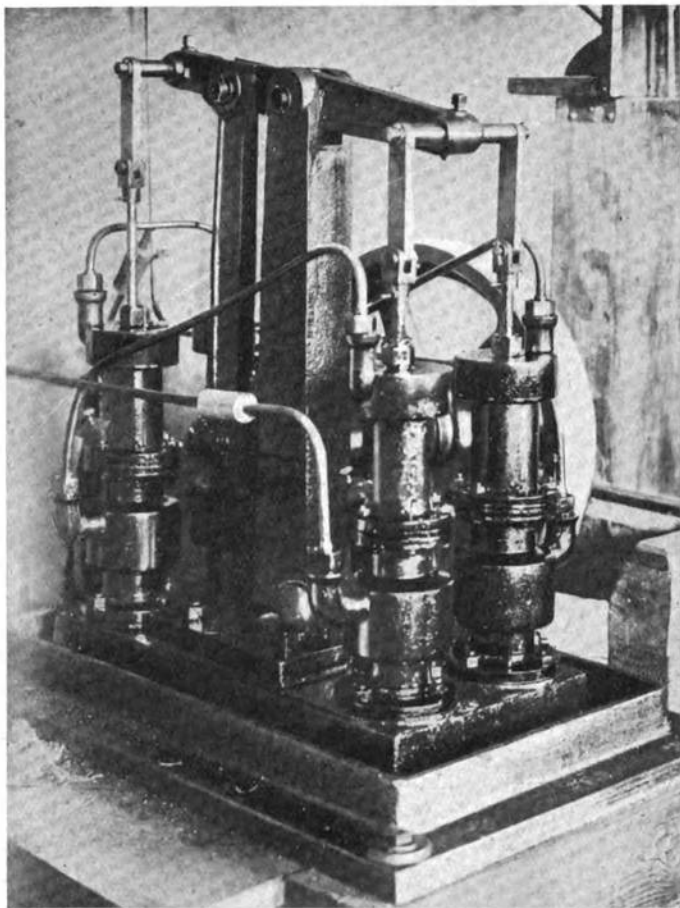
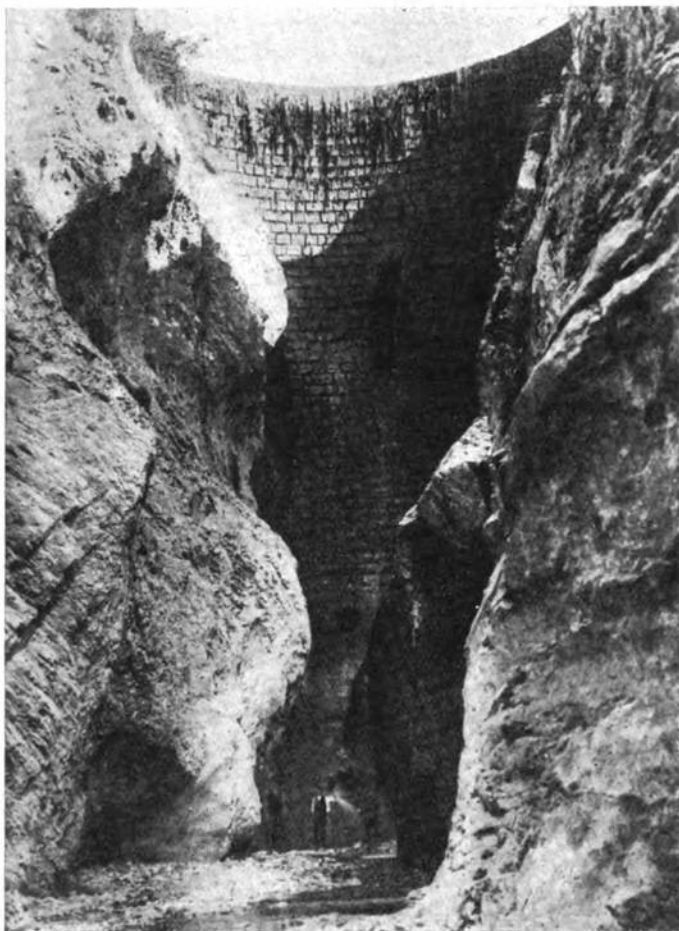
Arturo Malignani nel 1888.

Poesia dell'azione: che è pure un modo di intonarsi ritmicamente alla divina bellezza e armonia dell'universo.

* * *

Era nato a Udine il 4 marzo 1863 (suo padre, pittore, era un ritrattista

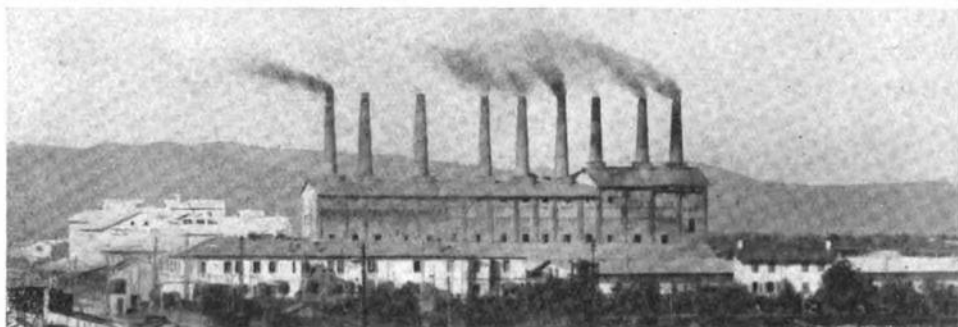
diligente e preciso, e non aveva seguito invano i corsi all'Accademia di Venezia); e a Udine aveva frequentato, con distinzione, l'Istituto Tecnico, continuando gli studî al Politecnico di Milano. Ma, interrompendoli all'improvviso, rientrava in Friuli: con rapida decisione s'era proposto di realizzare i suoi propositi, che erano, sin d'allora, di uomo maturo. Infatti, nel 1888, la nostra Amministrazione civica gli affidava il compito di illuminare la città con le lampadine elettriche: egli (contava appena ventitré anni) aveva già costruito una centralina termoelettrica, seguíta da alcune centraline idroelettriche sulla Roggia. Un benemerito industriale, il comm. Marco Volpe, aveva riposto fiducia in quel ragazzo geniale e si era unito alle sue imprese con i capitali necessari.

Ma nel felice 1888 una invenzione importantissima, decisiva, doveva coronare i sogni del Malignani: egli aveva trovato il sistema di produrre il vuoto chimico nelle lampadine, valendosi dei vapori di fosforo, ed aveva sostituito le pompe a mercurio, tanto nocive per gli operai, con una pompa speciale di sua invenzione. Se non che ignorava che le fabbriche di lampadine di tutto il mondo si dibattevano nell'affannosa ricerca di quanto egli aveva risolto e applicato da tempo nel suo laboratorio; e soltanto nel 1892, su consiglio di un tecnico tedesco venuto casualmente a Udine, brevettava la sua invenzione. Il ca-

La pompa per produrre il vuoto nelle lampadine elettriche.

Il grandioso manufatto di Cròsis.

chia fiducia: un problema cosí arduo non poteva essere stato risolto in maniera radicale; né aveva, pare, assoluta fiducia ne' suoi esperti se li fece accompagnare da alcune casse di lampadine non svuotate, per far loro subire l'operazione alla presenza della commissione. Dopo la perfetta riuscita dell'esperimento nel laboratorio del Malignani, gli americani ripartirono alla volta di Menlo Park con le lampadine svuotate, che furono riprcvate colà con ammirevole successo. Allora il Malignani fu chiamato da Edison negli Stati Uniti. Ed egli

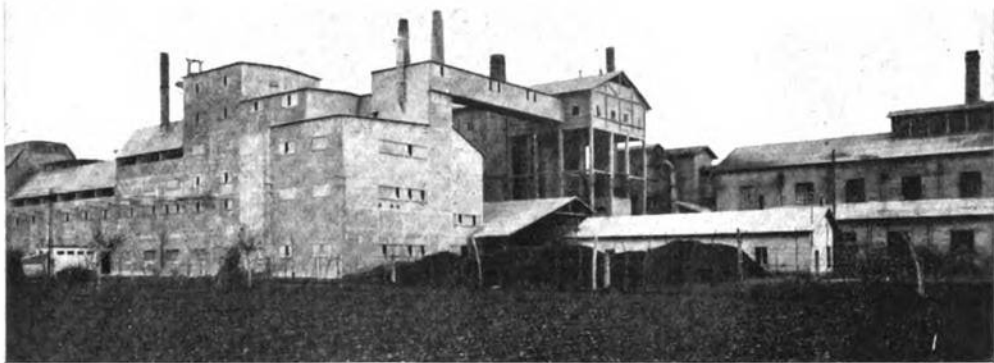
rattere di questa rivista impedisce di addentrarmi nell'argomento: basti aggiungere che la genialissima innovazione del Malignani doveva costituire il caposaldo della tecnica dell'illuminazione elettrica, e che il sistema, - da lui stesso propagandato in Germania, in Francia, in Inghilterra, in Olanda, - interessò subito T. Alva Edison, il quale mandò espressamente dei tecnici in Italia. Ma il grande americano non nutriva, pare, sover-

vi si recò con pompe e congegni adatti per ripetere le esperienze definitive; dopo di che, lo scienziato americano non esitò ad acquistare il brevetto dell'inventore friulano. E qui converrà ricordare l'episodio accorsogli in tale viaggio, e ch'egli raccontava con quella vivacità che, insieme con la incomparabile modestia, ne caratterizzava l'ingegno.

Sbarcato con la pompa sul suolo americano, quella dogana, esosa allora

Lo stabilimento di Udine...

come oggi, pretendeva un dazio d'importazione di molto superiore al valore del congegno. Il Malignani, seccato per la richiesta esorbitante, dichiarò che piuttosto di sborsare simile somma, avrebbe preferito gettare in mare la pompa e costruirsene una nuova. « Gettatela pure, - fu la risposta dei doganieri, - purché paghiate egualmente il dazio: questo è mare americano. A meno che, - soggiunsero, - scortato da noi, non vogliate portarla a parecchie miglia dalla costa, fuori delle acque territoriali. »

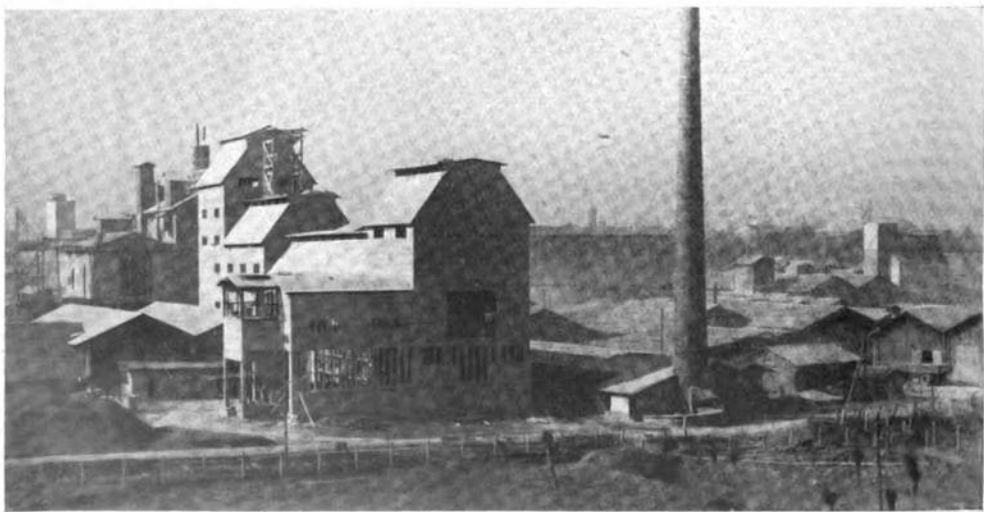
Inutile dire che il Malignani dovette arrendersi e pagare.

La sua ascesa nel campo idroelettrico non ha poi soste. Al 1895 risale lo sbarramento del Torre a Cròsis, nei pressi di Tarcento: opera ch'ebbe come conseguenza la costruzione dello stabilimento di Bulfòns, ora della Società Cascami Seta; del 1908 è la centrale di Vedronza: poco dopo, costituisce la Società Friulana di Elet-

...e di Cividale della « Società Cementi del Friuli ».

tricità, di cui sarà presidente fino alla morte. La centrale di Vedronza risolverà il problema delle elettrificazione delle tranvie urbane e della tranvia di Udine-Tricesimo, proseguita poi fino a Tarcento.

Al 1906 risalgono invece i suoi studî e la sua attività nel campo dei cementi: di quell'anno è la « Società Cementi del Friuli », del 1921 la nuova « Società Cementi del Veneto » con sede in Padova, fusa con la prima nel 1937 in un unico organismo, capace d'una produzione di oltre 2 milioni e 500 mila quintali all'anno. Ed anche nel campo dei leganti idraulici ebbero modo di manifestarsi le sue doti di osservatore e di ricercatore appassionato: sono a lui dovuti importanti lavori e brevetti, che qui non è il caso di esaminare.

Aggiungo che la meteorologia ebbe in Arturo Malignani un cultore fervido e fedele sin dai piú giovani anni. Nel 1891 egli istituí un osservatorio privato sul colle del Castello di Udine, che controllò e diresse con cura sino ai suoi ultimi giorni, raccogliendo recentemente in monografie – quasi presago della fine prossima – il risultato di 47 anni di osservazioni; il cui confronto con quelle di Gerolamo Venerio, che le annotò a Udine dal 1803 al 1842, desta un particolare interesse; come pure interesse, anche piú vivo, desta il suo studio sugli effetti dell'irradiazione dovuta al cielo sereno e sulle ripercussioni che ne derivano circa l'andamento delle colture.

La battaglia bandita dal Duce per l'autarchia aveva, infine, mobilitato tutte le forze che gli restavano: promettenti i suoi studî intorno alla cellulosa, sia in rapporto alla scelta delle piante piú adatte alla coltivazione nelle vaste pianure friulane, sia per la ricerca di un procedimento atto

Lo stabilimento della « Società Cementi del Veneto » di Padova.

Una recente istantanea del comm. Arturo Malignani.

ad estrarla a freddo, abolendo i costosi, e quindi poco autarchici, procedimenti termici.

Ma la morte lo coglieva nel corso di questa sua ultima fatica, il 13 febbraio 1939.

Modestamente, come era nato, come era vissuto, volle essere accompagnato alla tomba: dai familiari, da pochi intimi, fra cui i collaboratori e gli operai, che, - quasi soldati muti e dolenti, - scortarono il valoroso capitano che tante volte aveva attinta, piú per loro che per sé, la vittoria.

* * *

Ho sott'occhio un foglietto in cui, sur uno sfondo azzurro cupo, si vede « uno sciame di stelle di incomparabile bellezza »; nel retro, una sua esplicazione, nella quale viene presentata agli studiosi l'osservazione da lui fatta la sera del 10 maggio 1923, insieme con sei altre persone convenute nel suo osservatorio di Udine. Si tratta di un fenomeno rarissimo, notato anche in altri osservatorî stranieri. L'accenno non indugia a indagare la misteriosa apparizione: scoppio di un bolide sotto l'orizzonte, e i cui frammenti avrebbero continuato la loro strada, o non piuttosto un sciame di stelle al di fuori della nostra atmosfera?

Il solitario pensatore vi risponde chinandosi sulle piccole bianche stelle alpine ch'egli strappava alle rocce

NOSTALGIA DELLA PALUDE

Il Friuli è ancor oggi, e certamente piú lo era nel passato, una regione buona sotto l'aspetto venatorio. A cominciare dalla superba corona de' suoi monti che cingono a nord-est la Patria e che già conobbero il sacrificio de' suoi figli, monti discretamente forniti di grossa nobile selvaggina, camosci, caprioli, galli, specialmente certe zone della Carnia e del Tarvisiano, per scendere, attraverso la bella chiostra morenica delle colline di San Daniele e di Fagagna, soggiorno preferito di beccacce all'epoca del passo, nella vasta e ubertosa pianura dominata e quasi vigilata dall'angelo del Castello di Udine, nella quale la selvaggina stanziale trova l'ambiente adatto alla sua esistenza e alla sua riproduzione. Lepri e starne sono infatti ancora in questi luoghi discreta dovizia del terreno libero, e piú lo sono, assieme con i sontuosi fagiani, nelle varie riserve private, che la munificenza e la passione di nobili signori ha costituito con saggio intendimento di sportivi nel senso migliore della parola.

Ma la zona piú caratteristica per la caccia alle specie migratorie in genere è certamente la Bassa Friulana: una plaga che si stende per parecchi chilometri al di sotto dell'antica Stradalta fino alla laguna di Marano. Quivi, ancor oggi, seppure di molto ridotto per l'intensa opera di bonifica, che in questi ultimi anni ha radicalmente trasformato l'essenza e la stessa configurazione del paesaggio, il cacciatore ha a sua disposizione un piccolo paradiso. La zona cosidetta delle sorgive è infatti asilo alle specie palustri: beccaccini, voltolini, uccelli di ripa e tutta la infinita varietà dei palmipedi. E nelle boschette che vi sono qua e là disseminate, fra la lama ancor vergine e la campagna già redenta, le beccacce sostano volentieri e costituiscono la attrattiva piú lusinghiera per il cacciatore, che cosí può passare dall'una all'altra caccia senza spostare il suo itinerario.

Paesaggio delizioso, quello della Bassa Friulana. Le stradicciole solitarie che si internano nei falaschi e nelle boschette di ontani e di querce, le rogge limpide che fluiscono lente e silenziose verso il fiume che le convoglierà al mare, le belle praterie circondate da pioppi cinerei che frammezzano la palude, e quei mulini dalle turbine viscide e muschiose posti nel cuore di tanta selvaggia solitudine, con la grande aia starnazzante di oche e di anitre, son tutti elementi che formano la nota del paesaggio, che invitano il cacciatore desideroso di un'oasi di vita semplice e primitiva. E al confine di questa pianura cosí varia nella sua configurazione estetica e nelle sue stesse caratteristiche geologiche, la laguna di Marano, ricca di sapido pesce, sí, ma anche di tutte le varietà degli

natíe per educarle con segreto amore nel suo giardino, all'ombra del castello di Udine.

Stelle del cielo, fiori della terra: i limiti in cui spaziavano il nobile cuore e la mente sagace di Arturo Malignani, cavaliere del lavoro e dell'ideale.

CHINO ERMACORA.

Uno spiazzo di magnifiche stelle alpine all'ombra del Castello di Udine.

Incisioni di Variente Percotto tratte dagli affreschi

INCISORI FRIULANI

Il Settecento ha visto fiorire un discreto numero di incisori friulani. Uno solo però, il Carlevaris ([1]), ha saputo conquistarsi una buona fama; degli altri le storie dell'incisione ricordano soltanto i nomi, o poco piú. Oblio non sempre meritato, almeno per alcuni come Francesco Chiarottini di Cividale ([2]), abbastanza noto come pittore e che incise con molta finezza e vivacità stampe da soggetti del Tiepolo e del Fontebasso. Anche Jacopo Leonardis di Palma ([3]) e Giovanni Minatelli di Caneva di Sacile ([4]) avrebbero diritto ad una maggiore fama, anche se le loro stampe mostrano una certa durezza d'incisione e mancanza di vivacità: difetti, del resto, comuni alla maggior parte degli incisori professionisti dell'epoca, preoccupati di far molto e presto.

Malgrado queste manchevolezze, costoro ci hanno lasciato qualche buon lavoro, ed in parecchie stampe mostrano un'ottima conoscenza tecnica dell'incisione, sicchè si possono considerare fra i buoni collaboratori ed allievi della calcografia Wagner, da cui uscirono dei maestri celebri come il Bartolozzi.

Anche trascurando artisti meno interessanti come Francesco del Pedro di Udine ([5]) e Luigia Pascoli di Monfalcone ([6]), si può ricordare Sebastiano Lovison ([7]), vissuto a Bassano al principio dell'Ottocento. Le sue stampe risentono di tutta la freddezza neoclassica messa in voga nell'incisione dal Volpato. Alla tecnica del Volpato e del Morghen si accosta notevolmente il Lovison: nei suoi lavori appaiono tutti i difetti di questa maniera d'incidere, ma non mancano anche i pregi; specialmente la precisione e l'abilità dell'esecuzione.

Gli incisori che ho ricordato hanno lavorato fuori del Friuli: è quindi facilmente comprensibile il silenzio che su di loro è stato fatto dagli storici locali, ma se è comprensibile non è giustificato, e mi vorrei augu-

uccelli di mare. Marano, piccola scolta del Friuli sul mare nostro, un tempo sede di governatorato della Serenissima, è sempre, nella stagione autunno-invernale, meta ricercata di cacciatori. Vi convengono da tutta la regione friulana e giulia, in comitiva o isolati, gli stivaloni a tutta coscia e il fido compagno, e si sperdono volentieri per tutta una giornata nel dedalo dei canali che intersecano la laguna fino alla foce del fiume Stella, che nelle giornate di vento è ottimo albergo di germani.

Ma la caccia piú importante, e certamente la piú attraente, di questa zona del Basso Friuli, era fino a poco tempo fa quella del beccaccino. L'incontrastato re della palude aveva un suo piccolo regno in queste plaghe, ora disturbate e sconvolte dall'arrivo della civiltà sotto il nome e la forma della bonifica. C'era anche, e c'è ancora, però, in contropartita, un piccolo esercito ben agguerrito di nemici che sa l'arte del combattere ad armi leali: i cacciatori della Bassa sono infatti gente che sa il fatto suo. Abili tiratori, nati e vissuti nella loro palude, conoscono del selvatico vita e miracoli.

Gravi e taciturni, come forse tutti gli uomini che hanno dimestichezza con la natura e ne vivono la vita, i padulani della Bassa facevano, e relativamente fanno ancor oggi, del beccaccino l'idolo dei loro migliori momenti di caccia. E per il suo bacio elettrizzante, il suo volo pazzesco, e quel suo bel... sigaro in bocca son capaci di battere il terreno da mane a sera, con costanza ammirevole.

D'inverno, poi, le zone della Bassa, con gli ampi canali, le rogge serpeggianti, che formano delle piccole lanche protette da canneti, si prestano ottimamente alla caccia dei germani. Nelle giornate fredde, allorché la laguna è gelata, o quando il vento forte le molesta, le anitre si portano in questo retroterra, dove l'acqua non gela perché sgorga dal suolo cinereo, e in questi corsi d'acqua fanno la breve sosta del loro grande viaggio.

Soste veramente brevi, ché i cacciatori sono all'erta.

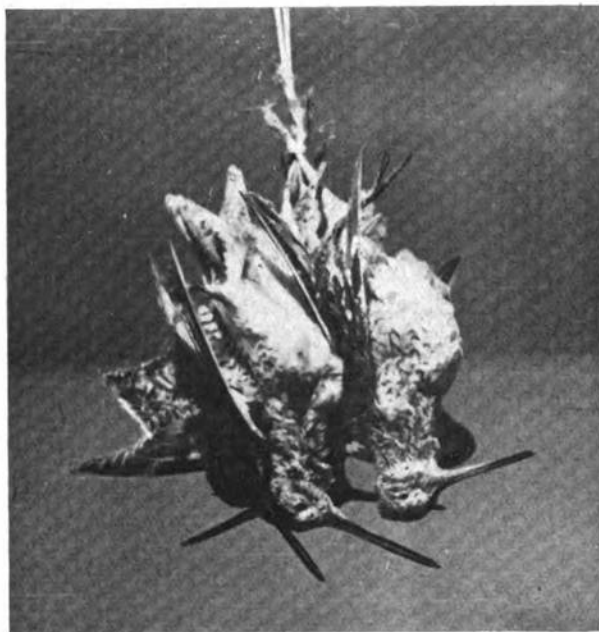
Ora i branchi sono sparuti, purtroppo, anche se l'esercito è sempre in attesa del miracolo, perché il cacciatore non si rassegna alla definitiva perdita del suo mondo di gioie e di emozioni. Ma quale miracolo può intervenire oramai a riportargli le alate schiere d'un tempo? I lunghi rettifili dei canali non sono fatti per offrire ospitalità al beccaccino migrante; né le scoline che prosciugano la lama che ormai si rassoda, sí che oggi la scarpa ti basta per battere quel terreno per cui lo stivalone era prima quasi impotente; né i fossati e i rii minori, che quest'anno, colpiti da insolita siccità per l'abbassarsi sempre piú intenso della falda d'acqua sottostante, mettevano a nudo i loro piccoli limacciosi fondali, scoprendo le aggrovigliate radici delle piante argininanti che certo per secoli vissero soltanto nell'acqua. Il cacciatore, ho detto, non si rassegna e non dispera. Anche se i germani non torneranno, o torneranno in proporzioni ridotte, ci sarà ancor modo di percorrere queste zone in compagnia della fida doppietta. Prospereranno le lepri, si

propagheranno le starne nelle boschette, grazie certo ai ripopolamenti, si potrà trovare anche qualche fagiano. Non tutto, dunque, sarà perduto.

Ma un fatto, certo, non potrà essere cosí alla leggera cancellato: ed è il ricordo di ieri. Quanti uccelli migratori in queste plaghe! C'eran giornate d'autunno in cui i beccaccini si contavano, anzi non si contavano che a migliaia; e nelle lame, fra i falaschi, i germani disseminati al pascolo si alzavano, sotto la ferma del cane, come in primavera i voltolini.

Oggi, sí, c'è la ricchezza delle colture. Ma il ricordo dei tempi trascorsi, anche se serve a metterci in dolorosa evidenza il fatto che siamo un po' invecchiati, che siamo superstiti oramai, a poco piú di trent'anni, di un mondo passato, mentre tutto d'intorno ci dice che una nuova vita pulsa e si inizia feconda, la vita delle terre redente, questo ricordo ci assale con una punta di sottile malinconia. E nelle sere in cui facciamo ritorno verso casa con la sola presenza del fido compagno, dai seminati, dagli arati, dagli argini dei nuovi canali frullano a pochi passi le allodole, già calate per il riposo della notte. Esse ci dicono tutto il mutamento al quale siamo stati spettatori in questo scorcio di tempo.

E invano tendiamo l'orecchio per trovare sotto la vôlta del cielo che si incupisce o fra le caligini che salgono dalla terra, il bacio di un beccaccino che si lamenta.

LUCIANO DE CAMPO.

Beccaccini.

Testa della Madonna della Loggia (affresco di G. A. Pordenone), dall'incisione di V. Percotto.

schemi settecenteschi che è già stata notata in altri artisti friulani. Non è qui il caso di cercarne i moventi: basti ricordare che non può essere semplicemente spiegata con la lontananza del Friuli dai grandi centri della cultura. Vediamo infatti il Chiarottini ed il Bison che riecheggiano, in pieno periodo neoclassico ed anche oltre, motivi puramente settecenteschi, pur vivendo fuori del Friuli.

Tipo di popolana (da un dipinto del Carneo): incisione di V. Percotto.

Il maggior titolo di merito del Percotto non sono però i pregi piú o meno grandi delle sue opere, ma l'averci tramandato con le sue stampe opere ora scomparse di pittori friulani: quadri del Carneo, del Secante, del Florigerio, del Bombelli e soprattutto gli affreschi del Pordenone nella casa Tinghi ad Udine, ora quasi completamente distrutti dalle intemperie.

E cosí anche la semplice onestà artistica di questo dilettante, che nelle ore d'ozio lavorava per sé e per gli amici, ha avuto il ricordo che meritava, ora che a Udine si è inaugurata la mostra del Pordenone, delle cui opere egli ha concorso a tramandarci la conoscenza.

GAETANO PERUSINI.

(1) Sul Carlevaris ha pubblicato uno studio esauriente Fabio Mauroner (Venezia, Zanetti, 1931).

(2) Il Chiarottini, come pittore, è abbastanza noto (vedi elenco bibliografico in G. Fiocco, *La pittura veneziana del 6 e 700* ed in G. Delogu, *Pittori veneti minori*). Lo è assai poco invece come incisore.

(3) F. Maniago, *Storia delle belle arti friulane;* Udine 1823, p. 147: G. A. Moschini, *Dell'incisione in Venezia*, Venezia, 1924, p. 102 - F. Manzano, *Cenni biografici;* Udine 1885, p. 158 - R. Zotti, *L'arte di Palmanova e gli artisti palmarini*, in *Boll. Soc. Filol. Friul.* 1938, n. 4 p. 227.

(4) Moschini cit. p. 141 e 194.

(5) Maniago cit. p. 147 - Moschini, cit. p. 141 - Manzano, cit. p. 157.

(6) Moschini, cit. 186 - G. Pocar, *Monfalcone*, Udine 1892, p. 41.

(7) Moschini, cit. p. 178 - G. Costantini, *Friulani poco noti*, in *Pag. Friulane*, XVI, p. 56 - Anon., *Di Bassano e dei Bassanesi illustri*, Bassano 1847, p. 212 - Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris 1856, vol. 2, p. 373.

(8) Joppi, *Genealogia Percoto*, Bibl. Comunale Udine, ms. n. 716; Manzano, cit., p. 158.

(9) Le incisioni del Percoto sono complessivamente 61. Ne sarà stampato l'elenco a parte in estratto.

D'ALTRI TEMPI

del Pordenone
nel palazzo Tinghi
ad Udine.

rare che questa nota servisse a suscitare qualche studio intorno alle loro opere.

A differenza dei precedenti che cercarono fortuna fuori del Friuli, a Udine visse un incisore dilettante: il conte Variente Percotto.

Nato a Udine il 12 agosto 1751 dal conte Costantino, di antica famiglia friulana iscritta al consiglio nobile di Udine, e dalla nob. Elisabetta Girardis, della sua vita ben poco sappiamo. Esistenza tranquilla di gentiluomo di provincia trascorsa, con uniforme lentezza, tra Udine e la casa di campagna a Manzano dove morí scapolo il 16 novembre 1839 ([8]). Di lui e della sua famiglia nulla di particolarmente notevole merita di esser ricordato, se non si vogliono menzionare le manie letterarie di uno zio poeta arcade e le opere della nota scrittrice Caterina Percoto, nipote del nostro incisore: la memoria del quale è affidata ad una sessantina di opere lavorate nelle ore d'ozio e che egli in parte raccolse, per gli amici, in un volumetto cui premise un frontespizio inciso: *Otia ruris co.s V.s Percotti 1805* ([9]).

Sono tutte stampe di piccole dimensioni con teste o mezze figure, uomini, donne, bambini, da suoi disegni, o piú spesso da quadri od affreschi esistenti ad Udine. Assai varie come valore artistico, risentono tutte di una tecnica deficiente. Tuttavia alcune, come opere di dilettante, non mancano di notevoli pregi. Lavorate al principio dell'Ottocento, quando imperava nell'incisione il Morghen con tutta la freddezza dei piú noiosi bulini, le incisioni del Percotto conservano ancora la freschezza delle acqueforti veneziane del Settecento. Si accostano non solamente per i soggetti, ma anche per tecnica ai ritratti ed alle teste incise da G. Domenico Tiepolo e da Alessandro Longhi, pur restandone assai al disotto come valore artistico. Sopravvivenza di forme e

ANNA MANDER CECCHETTI

Se la ricordo, e come, e quanto! Anche se da diciassette anni ci ha lasciati, è qui, dinanzi a me, diritta e nobilissima nell'aspetto, sorridente, irradiante calda simpatia dagli occhi vivi ed espressivi, accoglienti in un fraterno amplesso cose e persone, allacciando il passato al presente e ai dí che verranno.

Un fascino particolare emanava da questa signora che respirava, agiva, in un mondo, in un clima ardente e poetico, prima di fissarne sulla carta, in versi e in rime, non soltanto gli echi e i richiami ma la sostanza stessa di cui era permeato: amore e dolore, fede e speranza; presentimento ineffabile dell'infinito ed altro ancora.

Se la vita non risparmiò alla sua squisita sensibilità affanni e tristezze, fu generosa con lei, le concesse, forse a compenso, la gioia del canto immediato e spontaneo, il superamento della realtà nel suo distacco da essa, cioè non tanto la vacua soddisfazione del piccolo sforzo a portata di mano, quanto l'elevazione purissima sulle miserie quotidiane. Ed è precisamente il ricordo del suo sorriso inconfondibile, della sua raggiunta serenità che ci spingono spesso a riaprire il suo libro nella certezza di ritrovarla, nella speranza di ricavarne conforto e diletto.

È di una certa mole il suo libro, cinquecento e piú pagine: s'intitola: *Tutta una vita*. La prima poesia datata è del 1855, l'ultima del 1906. Se un tale ebbe diritto al lauro poetico soltanto per un sonetto, penso che la fama della nostra scrittrice, meglio sarebbe affidata ad un centinaio di pagine soltanto, ad una cinquantina di poesie ben scelte, tra le tante, tantissime del grosso volume.

Leggerla è un po' come intrattenersi con lei, nobilissimo alato conversare, pieno d'intimità affettuosa e di sogni contenuti, di serietà e di bonaria arguzia; è anche uno spaziare nei campi del pensiero, della storia, dell'arte quando non sia scorribanda felice nel regno della natura rivelataci in ampie tele o in minuti frammenti, nella solitudine dell'Alpe o nel calice d'un fiore; né vi mancano accenni a cosmica inquietudine ignoti, o quasi, ai contemporanei della sua giovinezza.

Era nata a Solimbergo:

... dei dogi la città
non mi diè la cuna
ma respirai le prime aure tra i margini
della Meduna.

Adora il Friuli; l'amor suo piú grande, forse: a Venezia, ove trascorreva gran parte dell'anno, si sentiva un po' come in esilio:

E quanti ha figli generosi il nobile
Friuli mio, fratei saluto ed amo.

Confessa: « le blandizie cittadine questo spirto selvaggio non han vinto mai »; e conclude non senza finezza:

A noi la cerchia dei nativi monti
Custodirà, come una madre, l'ossa,
E pieno il sol dai liberi orizzonti
Riscalderà la fossa.

Al raggio delle stelle e della luna,
Se i vivi sopra noi pianger non ponno,
Avrà piú dolce murmure il Meduna
Per lusingarci il sonno.

Sposa ad un eminente patriota veneziano, vibra con lui della passione piú alta e piú pura: l'amore della libertà, l'odio per l'invasore; e nel 1866 trova accenti virili per cantare l'unione di Venezia all'Italia, a Roma, madre immortale.

E con quanta passione celebra i fasti della Serenissima, della quale si sente figlia e conosce la storia come pochi. Nel Palazzo Ducale, nella Basilica di San Marco le parlano dalle tele gli antichi pittori e i morti evi; le pietre non han secreti per colei che s'aggira trasognata ed immemore per le vec-

chie strade scomode ed abbandonate, resuscitando i fantasmi del passato con accesa fantasia e con cuore palpitante. Eppure è il suo Friuli, l'amore della piccola patria, della grande natura che forse le ispirano le cose sue artisticamente migliori. Basta leggere *Il fonte alpestre, Il picco di Ràut, Il ponte di Racli,* per persuadersene.

Ecco *Fra Meduno e Navaròns:*

O solitudine, la tua grand'anima
Potessi imprimere su questa pagina,
La tua grand'anima, fatta di murmure
E di silenzio!

Su queste ripide chine spingeasi
Audace a mietere l'erbe e i fior teneri
La falce; or pallido sovr'esse stendesi
Un verde equabile.

. . . .

Sognano gli alberi nel dolce vespero:
I monti vegliano, siccome aeree
Scolte: precipita d'alto e gorgoglia
L'onda nel baratro.

O solitudine, la tua grand'anima
Desti a' tuoi figli: l'indomito
Odio al servaggio, la tempra ferrea
Delle tue rocce.

. . . .

Qualcuno vi avvertirà l'eco di attente letture carducciane (forse piú formale che sostanziale); né io la negherò, che ho già notato in altre poesie echi zanelliani evidentissimi, come, – per esempio, – nella poesia *Fonte alpestre:*

Nel buio t'insinua
Di chiusa parete,
Discendi e refrigera
Un popol che ha sete;
Con nova sembianza
Rallegra altra stanza.

Ed al Pascoli ed al Fogazzaro ripenso, leggendo quest'altra poesia: *Valeriano di sera:*

Dolcezza infinita
Dell'ora!
S'indora
La pieve romita
Che in cima del colle
Si estolle:
Han musiche arcane
Festose campane.
Mestizia infinita!
Quest'ora
Scolora
La vita:
Ai mondi spirtali
Il cor drizza l'ali
E un lembo al mistero
Solleva il pensiero.

L'originalità della poetessa non è diminuita: ne è riaffermata la cultura e la sensibilità. Artista dalle molte e svariate letture, dotata d'orecchio finissimo, e perciò sensibile alle armonie delle nuove tecniche, si è talvolta in esse esercitata con felice risultato; il suo fondo poetico e la sua sostanza lirica le permettevano di farlo. Nelle poesie di Anna Mander Cecchetti, il metro, la rima, l'accentuazione non risentono d'alcuno sforzo, aderiscono sempre musicalmente allo snodarsi del pensiero, al fluire del sentimento, senza incertezza, senza ricercatezza, appunto perché ella ebbe il dono di esprimersi poeticamente, e tale dono avvivò con lo studio e con l'esercizio.

Un altro non ultimo pregio di questa poesia è quello di rispondere alle esigenze spirituali del tempo di Mussolini. Infatti, questa donna forte coma la donna della Bibbia, ammonisce

Non son soltanto le vestali sacre
Una memoria di virtude antica...

E ancora:

Piú che dall'alto o umil loco ove poggia,
Son misurati all'uom gli obblighi suoi
Dall'anima sua stessa...

Ed infine:

O gioventú, che tutto cerchi ed osi,
Non ti scordar l'ïer per l'indomani,
Ogni schiera di forti ha i valorosi
[Antesignani.

Immutabile, eterno è il fascino della vera poesia: ammonitrice, profetica, consolatrice.

RINA CHIMINELLI.

aureola di gloria, sono incisi su pietre piú dure di quelle de « lis piràmidis » e rimangono sacri nella nostra memoria.

Si: « lis piràmidis » vanno perdendo il sapore triste di allora: pur conservando soltanto un certo che di favoloso o di fiabesco, che pur esso a poco a poco va dileguando dalla nostra mente.

Ci richiamano invece talvolta il ricordo delle impressioni che si provavano d'estate a passare da quella banda: sul meriggio, si rimaneva colpiti, ché pareva di sentire veracemente il linguaggio profondo della natura. A notte fatta, si era tentati di perdersi a misurare la immensità degli spazi...

* * *

« Lis piràmidis » sono ormai disincantate: diligenze non passano piú di lí e neppure carrozze.

Ora transitano soltanto fredde vetture veloci: bòlidi senz'anima e senza poesia.

* * *

Poco discosto riposano i miei cari, presso mia nonna Anna.

OTTORINO ALLATERE.

ANTICHE STAMPE

«LIS PIRÀMIDIS»

È una località sulla strada che da San Daniele mena ad Udine, a metà cammino circa fra San Daniele e Fagagna: luogo isolato e fuor di mano, frammezzo colli solatii e nudi.

Di essa non parlano neppure le carte topografiche militari, pur cosí ricche di particolari anche minuti.

« Lis piràmidis » hanno preso nome dai pilastri che segnano l'imbocco della stradetta che, da quella sopra menzionata, va a terminare nei possessi di un avito castello, e che sono appunto sormontati da due pezzi di pietra tagliati a piramide.

Il luogo non godeva invero buona fama, perché, si diceva, fossero lí solite a succedere grassazioni, rapine, furti e simili in danno di coloro che transitavano con vetture e con diligenze. Andando indietro nel tempo, potrebbe anche darsi che in quel punto si incontrassero bravacci incaricati da qualche vicino signorotto di esigere tasse di transito o diritti di sosta.

Ma non è di questo che si vuole ora fare discorso. Questi fatti non si ripetono piú da lungo ordine di lustri. Ce ne faceva menzione talvolta nostra nonna Anna per intimorirci quando s'era ancora ragazzi; sicché ci era rimasta una certa impressione a passare in quei pressi, specie di notte, quando, dopo scorribande in bicicletta per i dintorni, toccava far ritorno a casa per la via piú breve, che poteva essere appunto spesso quella de « lis piràmidis ».

Di notte, è vero, non si scorgevano neppure i due pilastri. Si spingeva ciononostante a tutta forza sui pedali con la fretta di buttarsi giú per la « rive dal Quâr », passare il « Repùdi » e quindi, per la salita che vien dopo, raggiungere la Chiesa di San Francesco e la Piazza del Duomo.

« Lis piràmidis » sono sempre lí ferme. I colli all'ingiro non si sono nemmanco ricoperti di bosco: hanno serbato l'austera bellezza di quando noi si « correva dietro » ai soldati che venivano per le manovre estive a piantare le tende proprio in quei pressi. Dove cioè una estate anche noi, da volontari ciclisti, siamo andati a far le manovre; e piú di una volta ci è toccato di correre in su e in giú, in lungo e in largo sotto il sole fino ad inebriarci di profumo di fieno come piú mai.

Giusto da quelle dolci colline che serrano « lis piràmidis », ognuno di noi, alla propria volta, quando la Patria chiamò, lasciò la divisa di « volontario ciclista » e indossò quella del soldato. I piú dovettero apprendere a correre davanti alle truppe per saperle guidare a tremende e vittoriose battaglie.

Parecchi di quei camerati sono eroicamente caduti nel pieno della loro giovinezza: i loro nomi, in una

Romeo Marsi - Primo fiore.

MOSTRE E LIBRI

Di Romeo Marsi ci siamo occupati altra volta, in occasione di una sua mostra a Pola. Ora il giovane pittore istriano si è presentato a Trieste, nella galleria Michelazzi, con un complesso di opere, delle quali il pubblico e la critica sono rimasti soddisfatti. Una nuova conquista, una nuova tappa per ascendere piú in alto. Il Marsi, come dice la riproduzione del suo « Primo fiore », sente modernamente e rende con un incantamento di primitivo motivi elegiaci e romantici.

Alcuni de' suoi deliziosi bronzi ha esposto recentemente a Torino lo scultore Mirko, del quale ci occupiamo nel cenno alla III Quadriennale romana, insieme con alcune opere di pittura del fratello Afro. Ottimo il successo della critica che giustamente ravvisa in entrambi due fra i piú dotati rappresentanti dell'arte italiana.

Bruno da Osimo ha tenuto una sua mostra di stampe a Firenze, nelle sale del *Lyceum* femminile, e una mostra nella sede del GUF di Perugia. Successo pieno in entrambe. Fra le silografie, alcuni soggetti friulani noti al nostro pubblico, e altri nuovi del tutto. Ci consta anzi che Bruno da Osimo abbia in animo di preparare una serie di visioni di Gemona e di Venzone, frutto della sua permanenza in Friuli nell'estate scorsa.

Il pittore Giacomo Bront, a distanza di due anni da una « personale » tenuta a Udine, ha ripresentato a Udine (Sala dell'Azione Cattolica), una cospicua raccolta di opere (in prevalenza paesaggi), riconfermando le sue qualità di interprete diligente della natura.

È prossima la ricostituzione del museo goriziano, secondo un piano organico e storicamente esatto. Vi figureranno anche opere di pittura: la sede, molto appropriata, è una casa del borgo del castello.

Luigi Aversano - Fiori.
(III Quadriennale Romana).

IL PREMIO « GIOVINEZZA » A SIRO ANGELI

La Società Autori Editori aveva bandito un premio fra i giovani scrittori di teatro per un'opera destinata ai giovani. Vincitore del concorso nazionale, al quale si erano presentati alcune decine di autori, è stato proclamato a voti unanimi della giuria il nostro Siro Angeli, che ha cosí vinto il premio di lire 10 mila. Prossimamente il suo lavoro - una commedia in tre atti dal titolo « Battaglione allievi » - sarà rappresentato all'Argentina di Roma da una compagnia appositamente costituita.

Edoardo Susmel - FIUME E IL CARNARO - Milano. U. Hoepli editore, 1939 - XVII - Lire 18.—

Profondo conoscitore della sua terra, di cui avverte come pochi le vicende e di cui, come pochi, ha vissuto le aspirazioni, innamorato del suo Adriatico e dell'arco stupendo che lo accoglie, Edoardo Susmel ha voluto aggiungere alla serie notevole delle sue opere letterarie una guida di Fiume e del Carnaro. Ma una guida affatto particolare, senza indicazioni turistiche e chilometriche: una guida spirituale nel senso vero della parola, che si scorre con un diletto crescente. Il suo amore ha tratto luce dall'arido Carso che ricinge il golfo bellissimo, come dai monumenti della città, fra cui quell'arco romano che ne testimonia le origini latine. E ne ha fatto brillare ogni angolo remoto di una luce mattutina. Tra le visioni serene, la storia: e quale storia. Luce mattutina anche questa, dal lontano 1918, al 1919, al 1924. Mussolini e D'Annunzio; la passione di un popolo, stretto intorno ai suoi Corpi Santi e al Comandante, che invoca la gran Madre; il Natale di sangue, l'annessione infine per la volontà ferma del Duce, e lo sbarco del Re vittorioso. Giorni che non si potranno mai dimenticare, non che affievolire nella memoria dei venturi. Nomi che resteranno incisi nella pietra dura del Carnaro: come quello di Antonio Grossich, il venerando patriotta che non disperò mai; incisi accanto ai nomi dei Caduti - volontari della grande guerra, legionari, caduti della Rivoluzione, - che il tempio di Cosala custodisce, alto sulla città, in vista del mare, tra una corona di cipressi. Paesaggio e anima italica di Fiume, interpretati da un figlio devoto, da uno scrittore che non disgiunge dall'azione politica il senso umano della poesia, l'azione quotidiana di gerarca dal culto riverente delle patrie memorie.

Un saggio della guida, che vale a dirne

lo stile e il contenuto, è pubblicato nel presente numero de *La Panàrie.*

Aggiungiamo che Silvio Benco le ha mandato innanzi una magistrale prefazione.

Bruno Coceani - TUNISI E L'ITALIA IMPERIALE (Discorso) - « La Porta Orientale », Trieste, 1939 - XVII.

« Ero andato a Tunisi in pellegrinaggio d'amore, cosí come un giorno i fratelli dell'Italia libera venivano a Trieste ». Questo il tono dello scritto di Bruno Coceani, che si legge con commosso interesse. Vivide pennellate, sintetici dati statistici, chiari apprezzamenti e una piú chiara conclusione: « la questione di Tunisi potrà essere risolta integralmente solo in armonia con la nuova politica che ebbe inizio a Monaco. Ne hanno piena fiducia gli italiani di Tunisi e con essi gli italiani di tutto il mondo, poiché l'Italia non è piú quella di Adua, è l'Italia imperiale di Benito Mussolini. »

TRIESTE INDUSTRIALE - S. A. Editoriale Libraria, Trieste, 1939 - XVII.

Il Duce ha gradito recentemente l'omaggio di una pubblicazione da parte della Presidenza della Confederazione Fascista Industriali e della Presidenza dell'Unione Fascista degli Industriali di Trieste, nella quale sono fermati i momenti piú salienti della sua memorabile visita nella Venezia Giulia. « Trieste industriale » compendia nel titolo e nel testo statistico ed illustrativo, tutto il vasto quadro di attività industriali sorte da noi nell'ultimo ventennio e accresciutesi in potenza produttiva attraverso il piano autarchico. Nel panorama dell'industria giuliana grandeggiano i cantieri dell'Adriatico, che nella loro formidabile attrezzatura costituiscono la base dell'economia della nostra regione e che, secondo l'espressione del Duce stesso, hanno raggiunto una meritata fama mondiale.

Umbro Apollonio - UGO CARÀ - Quaderni di « Termini », Fiume, 1938 - XVI.

Con acutezza d'indagine critica, con sicuro discernimento estetico e – ciò che ha pure la sua importanza – con eleganza di forma, l'A. esamina ed illustra in poche nitide pagine l'opera dello scultore triestino Ugo Carà, al quale anche *La Panàrie* ha dedicato tempo addietro alcune segnalazioni.

FIERA DI PADOVA (nel suo ventennale: 1919 - 1938), a cura dell'Ufficio Stampa e Propaganda - Padova, Tipografia Antoniana, 1939 - XVII.

Magnifica pubblicazione, che documenta insieme con la Mostra della Vittoria dello scorso anno, l'attività crescente di questa interessantissima manifestazione del prodotto italiano, onorata da visitatori illustri, fra cui il Re Imperatore e il Duce; frequentata ogni anno da centinaia di migliaia di persone: rassegna dell'autarchia per eccellenza. L'Ufficio Stampa della Fiera ha curato il ricco fascicolo con buon gusto, nell'intento di potenziare al massimo le manifestazioni future. E vi è riuscito pienamente.

Lina Gasparini - MASSIMILIANO NEL MESSICO - Dalla « Nuova Antologia », 1-16 settembre 1938 - XVI.

In tre numeri dell'autorevole rivista diretta da S. E. Federzoni (16 gennaio - 1 marzo 1933) Lina Gasparini aveva pubblicato un saggio storico sull'imperatore Massimiliano. Tale saggio viene ora integrato con la diligente e chiosata raccolta di notizie interessantissime tratte dal diario dell'infelice fratello di Francesco Giuseppe e da altre fonti inesplorate. Una luce nuova illumina l'ultima tragica vicenda di Massimiliano: nuova e commovente.

* * *

ATESIA AUGUSTA è il titolo significativo di una nuova, nutrita, elegante rivista edita a Bolzano, per le cure e sotto gli auspici di quel Prefetto Mastromattei. Il primo numero reca un ambito plauso autografo del Duce.

VARIETÀ E VITA - (Pagine d'arte, di cultura e di attualità) è invece il titolo di una rivista che Guido Sambo lancia a Trieste, proponendosi di « seguire nei campi dell'arte, della cultura e della vita, le attività e gli avvenimenti piú importanti. »

Ad entrambe il saluto de *La Panàrie.*

CHINO ERMACORA ed ENRICO BROILI, direttori; GIORGIO PROVINI, redattore capo responsabile.
Stampata dalle Grafiche G. Chiesa in Udine, nel giugno 1939, XVII.

La sede udinese della filiale del Banco di Roma, nel Palazzo degli Uffizi.

Foto. Brisighelli.

IL BANCO DI

L'inaugurazione della filiale udinese del Banco di Roma, avvenuta il 3 giugno XVII, ha coinciso con una mostra campionaria dei prodotti dell'A. O. I., in una cornice austera e intima di autorità e personalità. La giustificazione è semplice: «il Banco sa che il «Friuli ha dato sin dal primo momento un «forte contributo di figli esuberanti e gene- «rosi all'ampia ondata lavoratrice, coloniz- «zatrice e costruttrice dilagata nelle barbare «terre dell'Impero oggi trasfigurato: lo sa «per averli incontrati, nei primissimi tempi, «sugli arroventati e pericolosi itinerari afri- «cani, dove anche i suoi funzionari hanno «diviso le ansie, le fatiche, le speranze che «affratellano tutti i pionieri». Sono parole del gr. uff. Gian Pietro Veroi, Consigliere Delegato del Banco, uno dei friulani illustri che, sull'esempio di Bonaldo Stringher, ha raggiunto un altissimo posto di responsabilità e di capacità nel mondo bancario. Sono parole che molto opportunamente hanno coronato quelle augurali dell'Arcivescovo e del Prefetto di Udine; il quale, nella sua veste di Federale di Addis Abeba, ha avuto módo di constatare l'opera che svolge in A. O. I. il Banco di Roma, a favore dell'economia dell'Impero. Si tratta, infatti, di un'opera fra le piú complesse e grandiose, che non si limita all'Africa Italiana, ma si estende a tutto il bacino del Mediterraneo (il Banco aveva una filiale a Tripoli prima ancora

Nel giorno inaugurale: S. E. il Prefetto dott. Marcello Bofondi, S. E. l'Arcivescovo Mons. Giuseppe Nogara e il gr. uff. G. P. Veroi.

ROMA A UDINE

dell'occupazione italiana), e agli altri possedimenti. Tale attrezzatura gli consente di allargare la sua influenza all'estero con filiali e filiazioni proprie, di tessere tutta una rete di relazioni internazionali, offrendo un contributo non solo allo sviluppo dell'economia locale, ma anche a tutte quelle iniziative che proiettano le manifestazioni del proprio lavoro nella provincia ed oltre i confini del Regno.

L'inizio della diretta attività del Banco di Roma in Friuli - d'un Banco di interesse nazionale, d'uno dei piú importanti d'Europa - se segnerà un apporto concreto e fattivo alla nostra economia, come ebbe ad assicurare il Consigliere Delegato, e particolarmente se il Banco potrà essere giustamente considerato il ponte che allaccia gli interessi friulani in A. O. I. con il Friuli, deve anche essere considerato un ritorno, sia pure simbolico. Il nome augusto e augurale di Roma risuona in questa terra che fu di Roma, che di Roma reca tante orme profonde. Ed è bello che proprio un friulano abbia pensato e voluto questo ritorno nel campo del lavoro e del risparmio, a somiglianza dei primi coloni legionari di Aquileia, ch'ebbero jugeri di terra in premio, affinché piú immediato fosse il loro amore, piú salde affondassero le loro radici in questo lembo della *Venetia et Histria,* fedelissimo a Roma.

FIERA DI TRIPOLI

Il padiglione del
BANCO DI ROMA

Un interno del caratteristico padiglione del
BANCO DI ROMA

gabassi
LATTE
PRODOTTI
EBE
GABASSI
PRODOTTI
EBE
GABASSI
PRODOTTI
EBE
GABASSI
prodotti "Ebe"

LA PANARIE

ABBONAMENTO ANNUO L. 25 (SOSTENITORE L. 100)

ANNO XV - N. 87-88 MAGGIO - AGOSTO 1939 - XVII

Prezzo: LIRE CINQUE

TESSUTI

Anno XV, N. 87-88
MAGGIO - AGOSTO 1939 - XVII

Un numero: L. 5.
Abbonamento annuo (in Italia, Colonie e Impero): L. 25 - Per l'Estero: L. 40 -
Serie di un anno: L. 30.

LA PANARIE

Fondata nel 1924; diretta da CHINO ERMACORA e da ENRICO BROILI

SOMMARIO

In copertina: IL MONUMENTO AI GORIZIANI CADUTI PER LA PATRIA
(Foto. Ente Provinciale per il Turismo, Gorizia).

Andrea Bellunello - Polittico.
(Forni di Sopra, Chiesetta di San Floriano).

Foto. A. Brisighelli.

AGLI ABBONATI, AGLI AMICI

IL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, UNIFORMANDOSI ALLE OPPORTUNE DIRETTIVE DEL GOVERNO FASCISTA IN MATERIA DI CONSUMI, E ALLO SCOPO PRECIPUO DI DIMINUIRE IL CONSUMO DELLA CELLULOSA, HA STABILITO LA RIDUZIONE DI UN TERZO DELLE PAGINE DEI PERIODICI. IL PRESENTE FASCICOLO COMPRENDE PERCIÒ I NUMERI 87 E 88. ADERENDO POI AL DESIDERIO ESPRESSOMI DA MOLTISSIMI ABBONATI, I PROSSIMI NUMERI 89 E 90 SARANNO COSTITUITI DAL « CATALOGO DELLA MOSTRA DEL PORDENONE »: COMPLETA E SIGNIFICATIVA RASSEGNA DELLA PITTURA FRIULANA DEL RINASCIMENTO, TESTIMONIANZA PREZIOSA DELLA MOSTRA COMMEMORATIVA DEL GRANDE ARTISTA.

PER L'ANNO 1940 STO STUDIANDO, E IN PARTE L'HO QUASI RISOLTO, IL PROBLEMA DI RINNOVARE LA MIA VESTE IN PIENA RISPONDENZA ALLE ESIGENZE DELL'AUTARCHIA VOLUTA DAL DUCE, SENZA TUTTAVIA VENIR MENO AL MIO PROGRAMMA, INIZIATO NEL 1924, INTERROTTO NEL CORSO DELLA CAMPAGNA PER LA CONQUISTA DELL'IMPERO, RIPRESO NEL 1937.

A TUTTI — COLLABORATORI AMICI ABBONATI — IL MIO RINGRAZIAMENTO CORDIALE, INSIEME CON L'ESPRESSIONE DEL MIO PROPOSITO DI CONTINUARE A MERITARMI LA LORO SIMPATIA, CHE È SIMPATIA PER LE BELLE TRADIZIONI E MANIFESTAZIONI DEL FRIULI.

LA PANÀRIE.

Una sala della mostra. *Foto. G. Sterle.*
Giovanni Martini - Pala di Mortegliano (a sinistra);
Pellegrino da San Daniele - Polittico di Aquileia (a destra).

tezza. Opere sue non si conservano anteriori al 1506. quando egli tracciò il suo nome sotto un affresco nella parrocchiale di Valeriano. La sua prima giovinezza dovette tutta svolgersi nel riflesso dell'arte veneta del maturo Quattrocento; riflesso che cadeva anche sul Friuli, ma tardamente, come su provincia lontana e di recente acquisto. Forse più che da

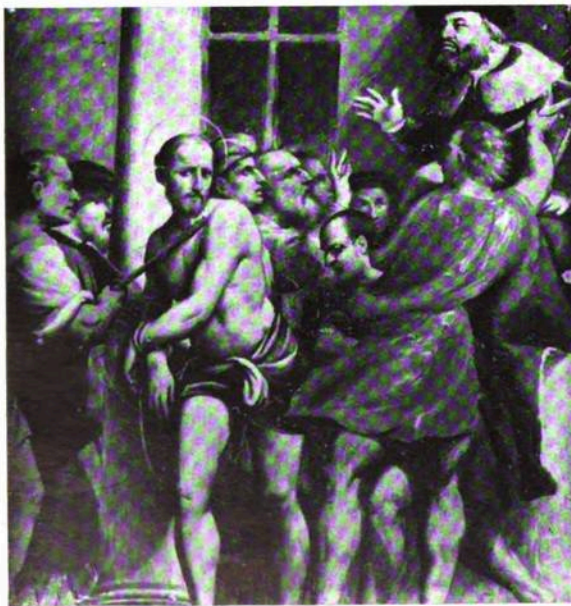
EPILOGO DI UNA FESTA D'ARTE

LA MOSTRA DEL PORDENONE NEL CASTELLO DI UDINE

Riteniamo di assolvere a un preciso dovere concedendo le pagine che seguono alla Mostra commemorativa di Giovanni Antonio Pordenone, con un mese di proroga sulla data fissata, chiusa il 31 agosto 1939 - XVII. E ciò perché nessun altro avvenimento nel campo dell'arte potrà assurgere da noi a tanta solennità e, diciamolo pure, a tanta dignità. Lo provano la documentazione di alcuni aspetti delle sale e di alcune opere, il fervore di consensi che ha coronato l'iniziativa dell'Ente Provinciale per il Turismo, il tangibile appoggio degli Enti locali per concorrere alle spese non lievi, l'eco della critica italiana e straniera, il successo, per lo meno morale, del volume di Giuseppe Fiocco, di cui dice in questo numero il prof. Carlo Gamba, l'adesione e la presenza del Ministro dell'Educazione Nazionale, gli auspíci concessi dal Ministero della Cultura Popolare e dalla Reale Accademia d'Italia. Illustri personalità della cultura e dell'arte hanno visitato la Mostra, migliaia di persone sono sfilate davanti alle Madonne e ai Santi dei maestri friulani, alle Madonne e ai Santi del Pordenone, con riverenza commossa, con un sentimento che suonava perfetta comunione spirituale dei tardi nepoti con quei lontani artisti, sprigionati dalla terra nostra nel periodo glorioso del Rinascimento. Unanime la lode alla disposizione delle opere nelle sale del piano nobile del Castello; unanime l'ammirazione verso il pittore che il Friuli intero, e particolarmente la natia Pordenone, ha onorato nel quarto centenario della morte.

Ed ecco anche il Pordenone alla ribalta della cultura contemporanea: questo bizzarro Pordenone, cosí dotato di potenza elementare e cosí fremente di orgoglio e assetato di gloria, che osò alzare petizioni di primato contro Tiziano, e quasi sfidarlo nella pittura a lancia e spada, e non fu tutta spavalderia, né tutto esagerato il geloso furore di Tiziano, poiché in certi suoi momenti solari il rivale gli fu emulo di giusta misura e minacciò stringerlo dappresso. Su questa rivalità e su l'ombra di combattente sfortunato che essa gettò sovra il Pordenone, si impostò la leggenda dell'artista; e confondendosi con quella che faceva di lui, irritabile e rissoso, col Cellini e col Caravaggio, quasi il terzo nella triade degli artisti precettati del Cinquecento, gli diede presso i posteri una certa aria tra di corrucciato cavaliere errante e di accattabrighe da evitare nei ritrovi notturni.

Questa raffigurazione tradizionale è certamente falsa, come tutte. In verità, della vita del Pordenone non si sa molto, e si dubitò a lungo perfino del suo nome di famiglia, al punto da confonderlo con altri artisti: oggi consta essere nato egli a Pordenone nel 1483, da Angelo de' Lodesanis, maestro muratore lombardo, che avrebbe goduto una certa agia-

G. A. Pordenone - Sant'Ermacora davanti al tribunale del prefetto Sebaste.

G. A. Pordenone - Sant'Ermacora flagellato. (Udine, Duomo). *Foto A. Brisighelli.*

Venezia stessa giungeva da Padova, città di terraferma e grande punto di raccordo dell'arte del tempo. Imperava nel cielo veneziano l'aristocratico e melodioso Giovanni Bellini, divino maestro. Ma dalle miti colline di Conegliano, cosí vicine a Pordenone, era sceso a Venezia il dolce Cima. E fino ai piedi delle montagne carniche, donde la cosidetta scuola di Tolmezzo s'era spiccata verso la pianura, spirava il soffio d'un Rinascimento che si liberava dai residui del gotico e del bizantino e delle ormai stanche, per essere durate cent'anni, ripetizioni giottesche. In questo momento cominciò il Pordenone il suo cammino d'artista, e aveva accanto quel Pellegrino da San Daniele, di pochi anni maggiore di lui, che gli vollero maestro, ma che in verità gli fu compagno, e poi palesemente, nel mutar di maniera, seguace.

La mostra che è stata accolta nel Castello d'Udine ci ha illustrato assai efficacemente tutto il movimento e il carattere degli artisti friulani che operarono prima del Pordenone, e piú intorno alla sua giovinezza. Ci fu data una visione bene aggruppata e

Pellegrino da San Daniele - Madonna e Santi (Particolare).
(Cividale del Friuli, Chiesa dell'Ospedale). *Foto. G. Bront.*

chiara di quella scuola di Tolmezzo, di spirito ancora vicino al paesano, alla tradizione artigiana, dove l'intaglio di policromia. Pur da questa famiglia dei Tolmezzini nasceva in Udine un pittore, Giovanni di Martino, o Mar-

G. A. Pordenone - San Valeriano. (Valeriano, Chiesa parrocchiale). *Foto. A. Brisighelli.*

in legno e l'abitudine delle figurette scolpite nelle ricche cornici dorate aveva qualche influsso anche su le congelate pitture inquadrate nei polittici con maggiore o minore finezza tini, che, andato a Venezia e messosi alla scuola di Giovanni Bellini, s'inalzava a ragguardevole dignità d'artista, con nobili e ponderati avvedimenti, lumeggiando la monumentalità

Il soffitto a lacunari dipinto da Pomponio Amalteo per la Chiesa di San Giovanni Battista di Gemona, ricostruito parzialmente in una sala della mostra. *Foto. G. Sterle.*

Giorgione come il suo San Paolo che l'ha illuminato, che gli ha per cosí dire aperto il secol novo; ma già egli ama Tiziano (e forse già il sagace Tiziano si è impossessato di qualche segreto del Pordenone); e in pieno

verticale delle sue figure simmetriche. È il secondo artista che ci colpisce fortemente in questo gruppo dei quattrocenteschi friulani: il primo, anteriore a lui, è il Bellunello da San Vito al Tagliamento, che sparse di polittici e di trittici le chiese della campagna e della montagna (e celebrato è l'altare di Forni di Sopra, che si vedeva alla Mostra), ma soprattutto oggi ci impressiona per quella grande « Crocifissione » del Museo di Udine, inquadrata con sicura ingegnosità tra emblemi veneti e municipali. La disdegnarono i critici di una volta imputandola di arazzeria: e la parola-chiave era giusta, ma non il disdegno. Pellegrino da San Daniele è certo piú sciolto padrone delle morbide consistenze corporee, dei valori della luce, delle leggerezze del colore, che non questi vecchi maestri, anche prima che il Pordenone lo coinvolga nel proprio vortice; e tuttavia questa sua sapienza non riesce a toccarci altrettanto.

Ma qual'è questo vortice del Pordenone? Dapprima, come in tutti i giovani, deve essere stata ansia di vedere, d'apprendere, di cimentare la forza che sentiva in sé: per un certo tempo (ma non lungo tempo) nella sua breve cerchia friulana, ed egli ancora nelle forme può sembrare un tardivo; poi incomincia a viaggiare, a cercare l'arte, ad aprire gli occhi e l'anima alla novità dell'arte. Quali i suoi viaggi da giovane? Furono tutti per richiami di lavoro? O viaggiò anche per godere ciò che sentiva della pittura del suo tempo? Essendo egli non sprovveduto di mezzi e certamente artista di grande ambizione, anche questo è credibile. Il decennio dal 1510 al 1520 è meraviglioso. Il Pordenone ha trent'anni. E quasi da un anno all'altro, pare infrangersi tutto un tempo sotto il piede scalpitante di questo corridore impetuoso. L'avvenimento **grande** della sua vita è l'incontro con l'arte di Giorgione; essa opera in lui un rivolgimento quale forse in nessun altro degli artisti veneziani, nemmeno in Tiziano in cui operò a poco a poco; e in un certo momento egli è il piú grande dei giorgioneschi e il piú puro. Concepisce uno dei suoi piú alti capolavori nella Madonna della Misericordia del Duomo di Pordenone, dominata dalla maestosa figura di San Cristoforo che porta Gesú bambino, dove la fantasia della composizione, la fragranza tonale dello sfondo paesistico, la sinfonia del colore, la peregrinità dei toni, la finezza dei collegamenti lineari e la larghezza nell'immaginazione di forme, convergono in una unità di espressione lirica da farci rimanere incantati. Giovanni Antonio ha trovato in Giorgione il maestro che gli permette di associare il suo nativo amore per i motivi e le figure paesane con la piú squisita raffinatezza dell'arte. Si vorrebbe gridare al pittore; – Fermati; il tuo momento è bello; rimani, segui la dolce via, ti lascia guidare dalla magica canzone; sii tu quel grande giorgionesco che ci compensi di Giorgione cosí immaturamente perduto.

Ma il Pordenone non si ferma. Il suo destino è quello del Pordenone, l'instabile. Rimarrà sempre in lui

amore tizianesco, ha dei ritorni che sorprendono, che lo riconducono per altre vie a forme già percorse dall'arte, come la magnifica sinfonia della Madonna di Susegana, dove la struttura architettonica e l'opulenza dell'arredo ricordano il Quattrocento e Ferrara, e per qualche parte, come la figura dell'angioletto liutista, sboccia tutta in fiore dalla grazia veneziana. È uno dei suoi capolavori; ne verranno altri; e sempre, man mano che i suoi viaggi, fecondi d'opere, condurranno l'artista per ogni parte dell'Italia centrale e a Roma, subentreranno incitamenti d'altri maestri a imprimere un'altra corsa al suo foco. Ad ora ad ora il Signorelli, Raffaello, Michelangelo, il Correggio. Egli porterà un Pordenone arricchito di rimembranze tornando a Venezia, e potrà sembrare, per l'allargamento poderoso dato alle sue forme, per il suo anelare a una maestà di scorci rotante nel gigantesco, il piú risoluto introduttore della scuola romana nelle abitudini venete.

Ma non tutto quello che egli fa è capolavoro. Anzi nemmeno tutto è bello. Ha le sue ore sfolgoranti di genio, e ha le altre ore in cui infiacchisce, si ripiega, si gonfia a vuoto, o si immeschinisce in un fare ammanierato e pedestre, che egli poi talvolta avviva con qualche sprazzo audace del suo istinto di coloritore. Lo spirito ha le sue rilassatezze, e certo anche le sue limitazioni, e non è sempre all'altezza della bravura. A volte egli è trasportato dall'impeto di questa bravura e sfonda le porte al barocchismo; a volte è ripreso dalla propria natura di pittore paesano e si ferma con pedante diligenza a un barocchismo in cui è pure qualche goffaggine. Non v'è pittore come lui dove il discernere il peggio dal meglio porti da un lato e dall'altro molto in su e molto in giú. Quando ha da sfidare Tiziano, si raccoglie, dà quasi un'accademia delle proprie possibilità di raffinata sapienza: è il quadro bello e gelido dell'Accademia di Venezia, il San Lorenzo Giustiniani. Ma il vero Pordenone dell'età matura è quello dell'oltranza, dell'immaginazione sferzata dall'ardore e dallo slancio immediato espressivo, quello che gli suscitò già dai contemporanei rimproveri di mancamento alla grandezza promessa, ma che ha pure i suoi portentosi momenti di audace ispirata spensierata facilità.

Se si parla di decadenza per gli anni maturi del Pordenone, raccostandoli al suo periodo piú armonioso e piú vasto, bisogna anche soggiungere che questa decadenza è piena di squilli trionfali, di insurrezioni d'un veramente demonico istinto. L'artista, che era partito dal piú disciplinato quattrocentismo, ora si abbandona alla frenesia della linea curva, degli scorci avvitati, giranti, perfino talvolta con forzata stortura, delle subordinazioni di figure all'ovale della cornice con piegamenti che gli riescono pure leggiadrissimi, e infine della composizione circolare, roteante, che sarà poi tanto cara al Seicento, e che egli da maestro introduce nell'arte. La sua divisa ormai è il movimento, la pittura come espressione dinamica. È piú felice quando ci

Una sala della mostra. *Foto. G. Sterle.*
G. A. Pordenone - Noli me tangere! (a sinistra); L'Annunciazione di Murano (a destra).

mette della focosità del proprio temperamento: ed egli che aveva dipinto con placida serenità quel suo luminoso San Martino a cavallo, ora immagina scene irruenti di cavalli, di cavalieri, dove può giuocare col suo tocco sintetico fulmineo delle armi, delle corazze, e raggiunge, grottesca

G. A. Pordenone - Santo francescano. (Cordenòns, Villa Galvani). *Foto. A. Brisighelli.*

un poco e geniale cento volte di piú, la massima esasperazione di vitalità scatenata e di forza violenta nel suo San Paolo a cui il cavallo stramazza irruendo furibondo sotto l'arcone del tempio. Qui ha parte grande il disegno; il disegno che nel Pordenone è soggetto anch'esso alle sue variazioni caratteristiche dal potente al molle. Ma in altre cose la scena è colore puro, calcolo impressionistico di tocchi frammentari che aboliscono il disegno, lo sottintendono, si affidano all'immaginaziane che fa sfavillare il pennello e intravvedere le forme come bagliore di luce: e questo fare ab-

G. A. Pordenone - San Martino. (Venezia, San Rocco). *Foto. Anderson.*

trodotta nelle sale, che gli ordinatori vollero di nuda semplicità, e adattata soltanto alla piú perfetta visibilità delle pitture. Perciò non splendore di stoffe suntuose, non parati lustranti; lo splendore veniva dalle pitture del Pordenone e degli antichi maestri della sua terra; e le pareti vi giovavano certamente con la tinteggiatura delicata degli intonachi scelti a isolarle. Non era l'unica novità che ha procacciato lode a questo ordinamento illuminato e di severo rigore storico, di cui Bruno Molajoli si assunse la responsabilità, condividendone le fatiche il direttore del Museo Civico e delle Gallerie di Udine Carlo Someda de Marco e l'ispettore dei monumenti Cesare Miani. Tutto il Friuli con grande slancio e grande dignità ha celebrato il suo Pordenone: ma tutta l'Italia deve ringraziarlo. E vorremmo dire tutto il mondo civile, tutto il mondo degli studi, della cultura e dell'amore per i grandi artisti e per le opere belle.

delle sale buona parte delle immagini di santi, profeti e sibille da lui dipinte per il soffitto della chiesa di San Giovanni Battista a Gemona. Era l'unica decorazione, e ben degna, in-

SILVIO BENCO.

bozzato, tutto d'estro, tutto di visione prettamente pittorica, egli adopera nelle opere di minor conto, e riesce a effetti prodigiosi, per esempio nelle portelle e nei cantonali della cantoria di Spilimbergo.

Questa prontezza, questa grandiosa facilità dell'intuire e dell'attuare fulmineo, aveva il Pordenone probabilmente acquistato dalla assidua pratica dell'affresco. Egli fu il piú grande affrescatore tra i veneti, non c'è professore che in questo campo gli contrasti il primato. Ma il Pordenone affrescatore non si poteva staccarlo dai muri per portarlo alla Mostra, e bisogna andarlo a vedere sui luoghi. I sapienti ordinatori della Mostra di Udine dovettero sopperirvi con fotografie, e a titolo di saggio con un frammento che è certamente assai bello. Dei disegni invece i visitatori hanno ammirato una collezione ricchissima, e in essa alcuni fogli che mostrano come anche nel linguaggio del chiaroscuro il Pordenone sapesse giungere tante volte al capolavoro.

Questa mostra non si è fermata alla morte del Pordenone (morí, sembra certo, il 12 gennaio 1539, a Ferrara, e si disse per astio o vendetta d'ignoto; ma allora di tanti morti si diceva cosí). Oltre la morte continuava la mostra; insegnava i tratti dell'artista nelle opere di attribuzione incerta e in quelle dei diretti seguaci. I quali furono pochi, e non di alta levatura; e il migliore fu Pomponio Amalteo, di cui gli organizzatori vollero collocata nei lacunari del soffitto di una

Attribuito a G. A. Pordenone - Cristo nel sepolcro. (Treviso, Monte di Pietà). *Foto. Alinari.*

IL PORDENONE RISUSCITATO

Uno degli artisti piú misconosciuti d'Italia, per quanto sempre annoverato fra i piú illustri, è stato fino a ieri il Pordenone. Questo nome aveva sempre assillato il desiderio dei collezionisti d'ogni tempo, per cui ogni quadreria piú famosa ambiva ornarsi di qualche dipinto ascritto a tale maestro, che poi col progredire delle nozioni critiche veniva riconosciuto di tutt'altro pittore, spesso in assoluto contrasto con l'arte sua. Sarebbe interessante riunire in una lista tutti i quadri, che altre volte nelle piú celebri gallerie ostentavano il nome del Pordenone: oggi recano i nomi del Giorgione, di Tiziano, di Paris Bordone, del Moretto, di Bernardino Licinio, come originali o come opere di scuola, e non ci si ricorderebbe nemmeno piú di quegli antichi appellativi, se non si studiassero ancora costantemente gli scritti fondamentali del Cavalcaselle, del Morelli e di altri, che verso la fine del secolo passato hanno chiarificato tali errori. Oggi il nome del Pordenone è sparito da quasi tutte le raccolte italiane e straniere e con esso gran parte dell'interesse per questo grande maestro.

Fuori delle disperse località del Friuli, di qualche centro non troppo visitato dell'Emilia, di qualche chiesa di Venezia dominata da capolavori di maestri piú universalmente ammirati, rarissime sono le opere originali del Pordenone, che, per essere diverse dalle piú note espressioni pittoriche venete, vengono poco osservate.

Fino il nome del nostro maestro era stato vittima di confusione, poiché lo stesso Vasari mal suggerito lo aveva chiamato Licinio, generando secolare equivoco con pittori di patria e di scuole diverse. Oggi i documenti ci insegnano inconfutabilmente, come egli si chiamasse Giovanni Antonio Sacchi e come suo padre Bartolommeo, maestro muratore soprannominato Regillo, fosse venuto da Corticelle in quel di Brescia a Pordenone dove gli nacque il figlio, che illustra col suo appellativo la graziosa cittadina. I soprannomi quindi di Sacchiense, di de' Corticellis, di Regillo, che si trovano talvolta nelle fonti possono essergli attribuiti, ma non già quello di Licinio applicatogli erroneamente per scambio con l'incisore d'un suo disegno. Per tal modo si è potuto anche riconoscere l'origine lombarda del suo sangue e quindi la ragion d'essere del suo istinto artistico in antitesi con l'ambiente veneziano contemporaneo.

Una vasta e continuata serie di documenti concernenti la sua vita e le sue opere si è andata accumulando in questi ultimi tempi. Ma fin allora non era facile dedicarsi a uno studio serio del maestro friulano. Della maggior parte delle sue opere sparse

Melozzo e principalmente di Luca Signorelli, dallo scrittore intuita e rivelata negli affreschi di Vacile e in taluni di quelli distrutti di San Salvatore: per quanto allora predominassero in lui i rapporti formali con l'antonellesco Montagna, la tendenza al plasticismo pieno toscano, alle movenze scultorie, ai drappeggi monumentali, sviluppatasi cosí precocemente nel nostro maestro vi si dimostra impostata su ricordi signorelliani. Ne conseguí un costante, prevalente interesse della forma e del rilievo chiaroscurale sul colore, reso cosí capace di originali sviluppi anche quando la visione pittorica del Pordenone verrà riscaldata e addolcita definitivamente dal sole di Giorgione e dalle sontuosità cromatiche dei veneziani.

Il volume di G. Fiocco con la rilegatura in pelle (sulla copertina, lo stemma del Comune di Pordenone impresso in oro).

per ogni dove nel Friuli non esistevano fotografie in commercio; dei suoi grandiosi affreschi di Cremona solo da pochi anni si possono acquistare eccellenti riproduzioni della ditta Alinari; i dipinti di Cortemaggiore sono stati fino a una ventina di anni fa ignorati dalla maggior parte degli studiosi; del ciclo della Madonna di Campagna a Piacenza mancano ancora fotografie della cupola.

Dal tempo del Cavalcaselle, che conobbe pressoché intera l'opera del Pordenone e ne seppe impostare la figura artistica rispetto alla sua origine e alle sue relazioni con le altre scuole, fino a quando dopo la guerra A. Venturi ne trattò nella sua *Storia dell'Arte,* si può dire che del Pordenone non se ne occupasse quasi nessuno, se non in qualche sporadico articolo per lo piú sopra suoi disegni. L'arte di questi che fu tra le figure dominatrici del Cinquecento interessava cosí limitatamente il mondo culturale, che pochissimi si accorsero della distruzione durante la guerra d'uno dei massimi cicli pittorici murali del Veneto, la cappella del Castello di San Salvatore di Collalto, con gli affreschi giovanili del Pordenone.

Pordenone ignoto poteva chiamarlo ancora Giuseppe Fiocco, quando pubblicava in questi ultimi anni taluni saggi di preparazione alla vasta sua opera sul grande pittore, testé apparsa per merito della rivista « La Panàrie » di Udine.

Grazie a questa pubblicazione veramente magnifica sotto ogni rapporto comparsa in occasione del IV centenario della morte di Giovanni Antonio, contemporaneamente alla grandiosa mostra delle sue opere nel Castello di Udine, non dovrebbe piú esser lecito chiamare il Pordenone un ignoto, poiché ogni cultore dell'arte può oggi prendervi conoscenza della sua evoluzione artistica e di ogni sua manifestazione, dal periodo di formazione fino a quello dell'apoteosi veneziana, e vedervi riprodotte in piú di duecento tavole e in modo veramente mirabile tutte le opere, che di lui si conservano in legno, in tela, in affresco, in disegno, in mosaico, con quanto rimane a ricordarne le opere smarrite.

In questo lavoro, che rimarrà oramai fondamentale ed esauriente per la conoscenza del Pordenone, il Fiocco ha raccolto i frutti dei suoi lunghi e ponderati studî, che hanno condotto a molte chiarificazioni finora inavvertite circa la formazione e lo sviluppo dell'arte cosí personale dell' infaticabile pittore.

Allievo di Gian Francesco da Tolmezzo, buon maestro friulano perfezionato alla scuola padovana e al contatto con gli antonelleschi, Antonio cerca per tempo di allargare la cerchia delle proprie cognizioni artistiche uscendo dal Friuli. Collaboratore a Ferrara nel 1508 di Pellegrino da San Daniele, creduto suo maestro, ma piuttosto suo condiscepolo di poco piú anziano, intraprende egli pure di buonora un viaggio a Loreto. L'importanza di questo viaggio viene dimostrata dal Fiocco in considerazione dell' impressione fondamentale esercitata sull'arte del Pordenone dalla visione delle pitture di

Né a questo si sarebbero arrestati i viaggi di Giovanni Antonio verso il centro d'Italia e i contatti con altri ambienti artistici emiliani, toscani, romani.

Bartolommeo d'Alviano di casa Orsini generale della Repubblica Veneziana aveva avuto da essa, in compenso delle sue vittorie, in feudo Pordenone, con conseguente possibilità di relazioni col glorioso figlio di quella terra. Tale relazione viene dimostrata con un affresco da Giuseppe Fiocco pubblicato qualche anno fa come esistente in una chiesa di Alviano in Umbria, eseguito circa il 1516 per commissione di madonna Pentesilea Baglioni, vedova di quell'illustre condottiero, dove essa viene rappresentata in adorazione della Vergine. Questo dipinto votivo oltreché ricordare nell'impostatura la Madonna di Foligno, anche nella dolcezza delle sfumature, nella fluidità dei panni, nell'armonia delle tinte indica quanto il nostro maestro avesse dovuto guardare a Raffaello e ai suoi dipinti del primo periodo romano, dimostrando quindi una sua recente visita a Roma. Fu probabilmente sulla via del ritorno in patria che Giovanni Antonio si fermò a Perugia, dove i parenti di Pentesilea dominanti la città avranno certo concorso a fargli dipingere un famoso affresco in una piazza e una tavola in una chiesa, molto ammirati finché esistettero. Piú tardi si dovette fermare anche a Firenze ed entrare in contatto con Andrea del Sarto, giacché una Madonna dipinta dal Pordenone a Pinzano pare una reminiscenza d'un celebre tabernacolo di Andrea noto ormai solo per copie.

E ciò in coincidenza con un probabile ritorno a Roma durante il quale il Pordenone rimase piú fortemente impressionato da Michelangiolo, togliendone quella tendenza verso lo stile eroico romano, che rimarrà ormai sua caratteristica. Ciò si vide subito negli affreschi del Duomo di Treviso del 1520, in quelli di Cremona del 1521, di Cortemaggiore, probabilmente anche di Mantova in pitture molto celebrate, da tempo scomparse.

Il Fiocco suppone con ragione come il Correggio, notoriamente non mai stato a Roma, abbia potuto togliere l'atletismo michelangiolesco della cupola di San Giovanni Evangelista (verso il 1522) dalla visione di opere del Pordenone in Emilia o nella bassa Lombardia. Di contro invece fu il Pordenone a ispirarsi al Correggio negli scorci piú fluenti e pastosi dei suoi profeti e sibille nella cupola di Piacenza (1533), i quali ricordano quelli degli Apostoli dell'Allegri nel Duomo di Parma (circa il 1530). Anche il romanismo e l'atletismo di Tiziano sia nell'Assunta sia negli scorci della sagrestia della Salute si può spiegare mediante la visione di opere del Pordenone, il quale ben presto si fece conoscere per una particolare scienza del nudo e sicurezza nello scorcio, ribadita vieppiú coi contatti mantovani.

Per quanto Tiziano non potesse sfuggire a un qualche influsso romano del Pordenone, pure trovò modo di farlo tenere il piú possibile lontano dalla Dominante, temendone la concorrenza. Solo quando questi, troppo occupato in lavori per sovrani e alti

FRIULI DI

Conversazione radiotrasmessa dalla stazione dell'EIAR di Milano la sera del 20 settembre: nuovo segno di affetto al Friuli da parte di Diego Valeri,

A ogni regione la sua stagione; o anche: a ogni paese il suo mese. Lasciatemi dar questa figura di proverbio a una verità che meriterebbe di esser proverbiale. Voglio dire, se già non mi sono spiegato abbastanza, che per ogni terra c'è una stagione particolarmente simpatica, meglio delle altre intonata al carattere del luogo, e piú docile e grata all'indigete nume. Può darsi che io attribuisca arbitrariamente a tutti o a molti il mio modo di sentire; ma certo mi pare, ad esempio, che la Toscana e Firenze siano primaverili, che Roma e la sua campagna siano estive, Venezia e la sua contrada autunnali. Non parlo dell'inverno, perché, pur avendo il suo buono, esso è dappertutto un tempo di diffidente e avara e amara contrazione della vita. (Dappertutto dove non sia, come nei beati paesi meridionali o rivieraschi, una primavera).

Preambolo lunghetto, per poter dire, adesso, che la stagione del Friuli è questo tempo d'ultima estate o di primo autunno, verde ancora ma già un poco impallidito, qua e là, dalle guazze notturne, sparso di macchie rosse, corso da brividi d'oro, sotto un azzurro lievemente appannato, argentato, svaporato, soavemente malinconico.

Le colline, posate contro l'erto fianco della montagna e inclinate verso la pianura che lentamente digrada al mare, non son mai cosí dolci come in quest'ora. Se salite al Castello di Udine (oh che bel castello ha Udine!) potete raccoglierle tutte nello sguardo, avvolte dal mite fulgore del sole pomeridiano, e cosí ben disegnate, cosí delicatamente modulate, che avete l'impressione di una melodia fatta visibile. Se le percorrete passo passo, per le strade vagabonde tra freschi prati smaglianti e vigneti carichi di uve bionde e brune, bevendone il colore, respirandone il respiro, provate una delizia che annuncia prossimo il paradiso.

E infatti il paradiso è lí, a portata di piede, attingibile meta della vostra passeggiata. Sarà una grande e nobile osteria, col suo focolare rotondo, fiammante e scoppiettante, nel mezzo della cucina, e i seggioloni intorno, e le lucenti stoviglie ritte sui palchetti a muro; oppure sarà una vasta villa secentesca che inarca sul pozzo del cortile una capricciosa pergola di ferribattuti, e spalanca i portoni del pianterreno sulla tenebra delle cantine, mentre, per la scala esterna, invita alle stanze ornate del primo piano... Sarà un castello, grave di secoli e di memorie, con sale, corridoi, logge e torri merlate, e accoglienti fantasmi della storia e della leggenda; o sarà, semplicemente, la casa del vecchio amico, che galleggia sicura sull'ondeggiar delle vigne, dei castagni e dei faggi, e d'in alto contempla la contrada quanto è vasta: dalla soggiacente valle del Torre fino alle cime della Carnia, fino alle rosse gobbe del Carso, fino al lontano tremolar della marina. Casa beata, dove, in capo a ogni ramo di scala, c'è un

personaggi stranieri negligeva gli impegni verso il Governo, Giovanni Antonio poté essere invitato a lavorare a Venezia e per lo stesso palazzo Ducale. Le celebratissime opere che vi condusse perirono in un incendio, e cosí andarono perduti quasi completamente i molteplici affreschi, coi quali egli vi aveva decorato palazzi e chiese, e nella quale arte egli non aveva rivali nel Veneto. Mentre nel Friuli s'incontrano ad ogni piè sospinto opere d'ogni tempo e sempre d'alto valore del nostro maestro, a Venezia non rimangono del Pordenone se non poche pale mirabili, ma non sufficienti a giustificare l'entusiasmo di coloro, che volevano contrapporre alla delicatissima arte di Tiziano il suo stile plastico, piú conforme al gusto romaneggiante del tempo, destando l'odio degli amici del Cadorino. Quest'odio fu cosí palese, che quando il Pordenone chiamato a Ferrara dal Duca Alfonso per taluni lavori, morí a un tratto senza aver condotto a termine alcun lavoro, si sospettò seriamente essere egli stato avvelenato per mandato di costoro.

Questa pubblicazione veramente magnifica per le sue qualità editoriali è risultata forse l'opera piú completa e perfetta tra le tante ammirevoli di Giuseppe Fiocco; poiché dalla conoscenza dei documenti e delle opere esistenti, egli ha saputo presentarci viva e precisa la figura del protagonista negli eventi della sua vita movimentata e nelle relazioni con l'ambiente artistico e storico contemporaneo.

Egli ha anche potuto restituire al Pordenone la paternità di varie opere giovanili finora anonime e rendere di conoscenza altre o da lui scoperte come la bellissima pala di Vallenoncello, o a lui segnalate come quella di Terlizzi (da M. Salmi), ambedue ammirate alla mostra di Udine. E ciò senza disperdersi troppo in polemiche critiche; giacché, come si è detto, il Pordenone, essendo stato poco studiato, ha una critica scarsa, che non richiama accanite discussioni, ma precise, inconfutabili dimostrazioni. Queste eccellenti tavole, che riproducono completa l'opera del nostro pittore testimoniano della verità dei giudizi espressi nel magnifico volume. Il Fiocco spiega poi l'influenza del michelangiolismo del Pordenone sulla formazione del Tintoretto e sul plasticismo formale di Paolo Veronese nelle sue prime opere veneziane, accanto ad altri pittori che pure avevano guardato alle opere del maestro friulano. Ma egli dimostra, come il suo seguace piú diretto, per quanto a distanza di mezzo secolo, fosse il Caravaggio, nel togliere a questo antenato di sangue similmente lombardo il gusto per le forme solide ed emergenti plasticamente in luce, e nell'ispirarsi direttamente a talune figure e a taluni spunti di composizione, che G. Fiocco indica con precisione. L'impressione poi prodotta dal Pordenone su Rubens specialmente dalla grande Crocifissione di Cremona e dalle ridde di putti che ai suoi tempi si ammiravano a Mantova si palesa chiaramente in molte sue composizioni specialmente giovanili.

CARLO GAMBA.

Giuseppe Fiocco: GIOVANNI ANTONIO PORDENONE, Udine, « La Panàrie », 1939 - XVII. L. 200.—

STAGIONE

il poeta delicato e umano al quale siamo vivamente grati, come grati siamo all'EIAR che non trascura nelle sue radioconversazioni la nostra regione.

cantonale con bottiglie e bicchieri, e in uno stanzone a tetto una tavola imbandita a tutte l'ore...

Voi mi capite, spero: il paradiso che vi dico non è fatto tanto di mangiate e di bevute gagliarde, quanto di buona compagnia, di ospitalità cordiale, di amichevole sorriso; e della splendida e affabile bellezza dei luoghi.

In questa stagione di vendemmia, come la natura è piú bella e vorrei dir piú umana, cosí la vita è piú fervida e commossa; ed ecco che a una cert'ora tutto il Friuli canta. Al calar della sera, al primo apparir della bella stella, un gran coro si leva dalle colline, dalle valli, dalla pianura: il Friuli esala ed esalta la sua anima antica nelle antiche villotte, dà sfogo poetico e musicale alla sua profonda, secreta malinconia.

Sono le pene dell'amore, della passione d'amore, che una donna esperta dice e non dice alle candide fanciulle:

S' o savessis fantacinis,
ce che son sospîrs d'amôr!
A si mûr, si va sot tiare
e ancimò si sint dolôr.

(Se sapeste, fanciulle, che cosa sono i sospiri d'amore! Si muore, si va sotto terra, e ancora si sente dolore).

È la tristezza dell'abbandonata, che nell'abbandono si sente piú che mai avvinta, costretta al suo amore:

Il gno cûr di malevoe
come ué no l'è mai stât:
l'è leât cu lis ciadenis
l'è da duc' abandonât.

(Il mio cuore non è mai stato di malavoglia come oggi: è legato con le catene, è abbandonato da tutti).

È il vago affanno, il presentimento infausto che piomba sul cuore in mezzo alla piú sbrigliata allegria:

Jò stoi masse alegramentri,
mi sucêt qualchi malàn:
o chi mûr, o che mi mali,
o il miò ben al va lontàn.

(Io sono troppo allegra, mi succede qualche malanno: o muoio, o mi ammalo, o il mio bene va lontano).

È la malinconia senza ragione che penetra nel sangue e nelle ossa come il brivido delle prime nebbie:

Jò no puès parale vie,
iò no puès parale fûr
cheste gran malinconie
penetrade ta'l miò cûr...

(Io non posso cacciarla via, io non posso cacciarla fuori, questa gran malinconia penetrata nel mio cuore...).

Sí, malinconia è proprio la parola che ci vuole: ma ben si deve sentire, attraverso la breve quartina e la lenta musica che la sostiene, egualmente malinconiche l'una e l'altra, il vigoroso accento d'una gente ricca di sana umanità, un caldo amore della vita temprato a freddo dalla pena di ogni giorno, e l'ariosa ampiezza di un paese che spazia dalle nude giogaie carniche al nudo lido di Aquileia e di Grado. Appunto per questo mi pare che il primo autunno sia la stagione propria del Friuli, come quella che piú intimamente consuona, in colore ardore e malinconia, con la sua intima vita.

Piú severa e dolente tra le foreste della Carnia solitaria, sotto le montagne altissime che rubano il sole e il pane alle valli profonde; piú aperta e leggera sui floridi colli incastellati di Gorizia, di Gemona, di Cividale, che vedono brillare ai loro piedi le acque errabonde dell'Isonzo, del Tagliamento, del Natisone: toccata di brio veneziano sulla immensa pianura che si costella di città e di borghi operosi, codesta umanissima malinconia è la nota dominante, cosí del paesaggio, come dell'anima del Friuli.

Per consolarsi, la buona terra ha le tinte fastose, tenere, brillanti, evanescenti dell'anno che declina; e il buon popolo ha il bicchiere di vino e il canto del suo fedele amare e coraggioso soffrire.

E jò cianti cianti cianti,
e no sai biel sôl parcè;
e iò cianti solamentri
che par consolami me.

(E io canto canto canto, e non so io stesso perché; e io canto solamente per consolarmi me).

Consolazione migliore non può venire certo da nessuna filosofia; o soltanto da quella che non disdegna di tradursi, anch'essa, in villotta... Che cos'è dunque la vita? si chiede il filosofo canterino di Furlanìa. È una matassa arruffata, che noi ci troviamo fra le mani e tentiamo invano di districare. Lasciamo perdere: penseranno a districarla quelli che verranno dopo di noi, dopo la nostra morte:

Intrigade la vin ciatade,
intrigade la lassarìn;
pensaràn a distrigale
dopo muarz che nô sarìn.

Cantata a coro, con accompagnamento di fisarmonica e di lirone, questa filosofia può tutti consolarci di tanti nostri travagli morali. Se non bastasse, aggiungete pure un bicchiere di verdùz *o di* tocài.

DIEGO VALERI.

Pubblicato nel *Corriere della Sera* del 28 settembre u. s., l'articolo che segue coglie al vivo i caratteri del popolo friulano, attraverso la vibrazione delle villotte che Paolo Monelli ascoltò una sera, sul finire d'agosto, a Ruttàrs del Còllio. Sera di dolce comprensione, di comunione di spiriti, al sommo del colle, presso la bianca chiesetta e la casa del musico contadino; tutt'intorno, la buona gente del paese, e sotto – costellata di luci – la pianura tra Brazzano e Rosazzo. Non lungi l'Isonzo con i suoi morti.
Monelli ci ha promesso un ritorno: molti amici e compagni d'arme lo accoglieranno ancora come i cantori da lui ammirati ed esaltati.

Il trabaccolo. *Foto, U. Falkner.*

CANTINA IN FRIULI

A un certo momento della notte andammo tutti a finire nella cantina del contadino Persoglia, vignaiolo e maestro dei cori. Fino allora s'era stati in casa del parroco, un biondone solido come un noce che si tiene il cappello alpino appeso a un chiodo in salotto accanto alle fotografie del Santo Padre e d'un colonnello degli alpini; andava e veniva a grandi scarpate e portava vino profumato ai cantori ed a noi. I cantori facevano cosí, una cantata una bevuta una cantata una bevuta, senza sbagliare mai il conto; a cantare venivano in salotto, per bere tornavano nel tinello. Il paese si chiama Ruttàrs, erto in cima ad una delle ultime onde dei colli friulani là dove si frangono nella bassa; cuore del Friuli, patria di vini odorosi e di gente canora.

Il salotto del prete con mobiletti fine ottocento, e poltroncine delicate, e ricami sulla spalliera del sofà e alle pareti, era dunque invaso dopo ogni bevuta dai cantori, disposti a semicerchio, con gli occhi fissi sul direttore del coro, il vignaiolo Giuseppe Persoglia. La luce delle lampadine senza schermo scolpiva con ombre nettissime gli uomini, scamiciati, taluni a piedi nudi, che parevano vecchie statue di legno; anzi tutte quelle facce intorno avvicinate a bocca a bocca, cosí tormentate dalla luce e dallo sforzo del canto e dalla dura vita sui campi, sembravano un unico fregio intagliato come se ne vedono nei cori delle chiese gotiche; e me le godevo ad una ad una, distinte, diverse, la prima una maschera scarna e incavata, l'altra bruna, fine, romana, l'altra quadrata e bionda, di slavo, e cosí via via fino al centro, dove stava un visetto stento con uno sprone di capelli ritti sulla fronte angusta e tortuosa e gli occhi spauriti, come consumato dal canto che metteva fuori solo ogni tanto con voce velata di basso.

Ecco Persoglia dare il segno e la nota, e sette od otto intonare

e une dì biel lant a messe,

e altri tre o quattro dargli sulla voce,

e une dì biel lant a messe,

e allora brontolare i bassi

e une dì biel lant a messe,

e tutti poi intrecciare ed accavallare il canto, fin che tutti si trovaron d'accordo per aggiungere

le ài viodude a capità.

Ma non saprò descrivere quel tono fra il sommesso e il risentito, fra il nostalgico e il rassegnato, con cui queste parole eran dette, e ripetute, e battute, e riprese; pareva una lunga preghiera, un giuramento, un inno, e non erano che due versetti i piú semplici del mondo: «e un giorno andando bel bello a messa l'ho veduta capitare». La ripresa fu ancora piú solenne e malinconica, e m'aspettavo

una conclusione tragica, che so io, un rapido dramma; e non so dire quanto m'hanno tenuto in sospeso col primo verso « *e in che glésie benedete,* e in quella chiesa benedetta », finché il canto si smorzò sul quarto e ultimo verso come abbandonandosi al destino « *'o soi finît d' inamorà,* ho finito con l' innamorarmi. »

Questa è la villotta friulana; brevi strofe che sono insieme preghiera e rapido scoppio di gioia e lamento e allarme, strascicate sopra una melodia che pare non sappia distaccarsi dal motivo del canto e pur vuole resistere a troppo languido abbandono. Canto da terra di confine, di preda, d' invasione, dove non si può porre affetto duraturo in nulla, né casa né campo né oggetto né figliolo, perché la guerra o l' incendio o la rapina lo guastano o lo portan via; canto di gente che è brava per mestieri pacifici e geniali, allevare vino e tirar su case e comporre mosaici, e fu per secoli avvolta dalle guerre, costretta ad essere guerriera essa stessa o emigrante per il mondo.

La canzone napoletana è tutta nostalgia molle e un po' amara, d'un popolo fatto savio da tremila anni di raffinata civiltà; è il monologo d'uno scettico triste e gaudente; le basta una sola voce, anzi non è adatta al coro. La canzone friulana è sentimento di guardie alla frontiera, di avamposti allo sbaraglio; va cantata sommessa come per il timore di essere uditi, in stretto connubio e alternanza di voci, con le bocche vicine come per farsi piú coraggio perché il nemico è tutt' intorno. La sua lingua è nobilmente romana, serbata cosí vetusta come la custodirono i monti e le inimicizie. E il Friuli è pur sempre il baluardo orientale ubbidiente alla missione delle prime colonie qui dedotte da Roma; invasero urtarono furono respinti rifluirono via unni, àvari, longobardi, ungari, alemanni, slavi; e quelli che restarono la virtú della terra li rifoggiò e li fece italiani, come gli slavi dell' alto Natisone e della valle di Resia. Provincia fedelissima anche sotto il dominio straniero, anche quando ubbidí ai patriarchi di Aquileia ligi all' impero; ma l' impero si chiamava da Roma; le armi che il vicario imperiale recava nel tempio assistendo alla messa del patriarca simboleggiavano la potenza dell' impero di Roma; ancora oggi il diacono di Cividale il giorno dell' Epifania legge il Vangelo con l' elmo romano sul capo e benedice il popolo con la spada nuda.

Cosí la villotta canta rapidi incontri, rapidi addii, rapide gioie, o rievoca dolori e passato con rassegnata misura. Le quartine d'ottonari sono un breve codice di vita. La vita è aspra e l'allegria è labile; i giovani siano intraprendenti, anche il pievano li approva se le ragazze son belle; ma se ne baciano una brutta il pievano li sgrida. Le ragazze, *fantatis, fantazzinis, bambinutis,* son gustose, carnose, è un piacere toccarle *(doi miluz tal sen ti nàssin, – un par bande 'e son spartîz; – j'ai tociâz une sol' volte, – mi à parût un paradîs)*; ma non siano ritrose, *se spetàis che vegni vecie, – nance il diaul la sposarà;* poi verranno i pensieri, e le separazioni, e gli addii.

Ahimè, tanto spesso si deve partire, troppe villotte cantano di partenze e di abbandoni; *al ciante e 'l gial, al criche il dì,* il gallo canta, spunta il giorno, *mandi ninine,* addio amore mio, *jo devi partì.* Ed ecco la guerra, *i fantàz son lâz in uère, prin di duc' il gno morôs.* i ragazzi sono andati in guerra, prima di tutti il mio amoroso; *uei preà matine e sere par che 'l torni vitoriôs.* Finite le notti felici quando si potevano prolungare gli abbracci: *su la plui alte cime al jeve il soreli a buin'ore,* sulla cima piú alta il sole s'alza presto, ma qui in fondo alla valle fa ancora buio, *ma cheste no jé l'ore di bandonà l'amôr.*

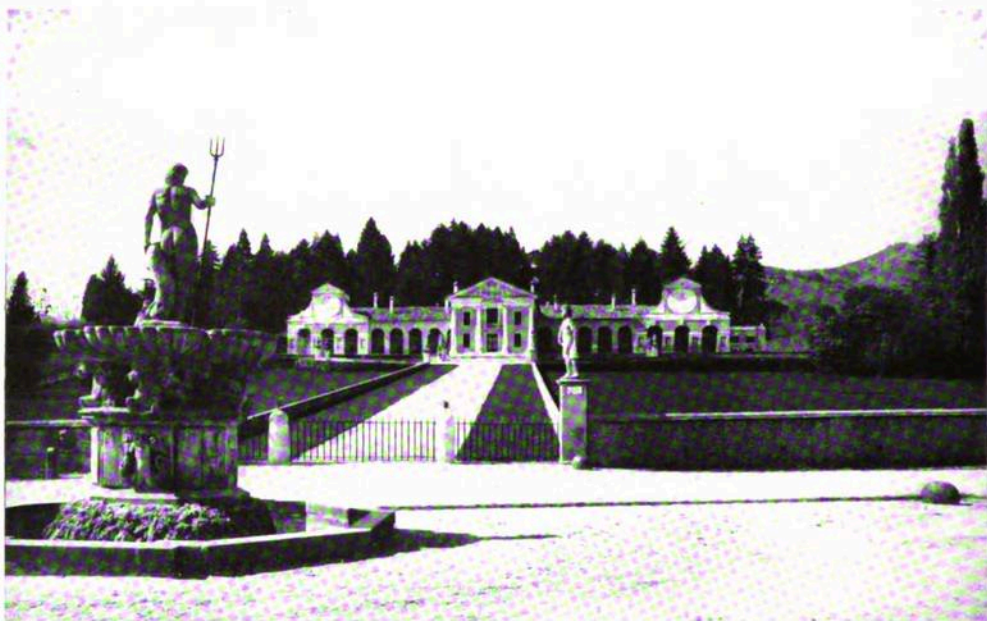
Dicevo che a una cert'ora il parroco ci spedí via e s'andò a casa del vignaiolo Persoglia; casa rustica fra i vigneti sul fianco del colle, e nel tinello lui si tiene un pianoforte a coda, come i ricchi contadini norvegesi, stirpe di re. Ma poi si finí tutti in cantina; e lí stretti fra le botti, bevendo un bel vino biondo, i cantori ripreser gusto e voce, tanto piú che la sorella di Persoglia destata dal sonno s'era messa il vestito della domenica e s'era intruppata col coro, e la sua voce cristallina ricamava le canzoni come un filo d'argento.

Ascoltiamo ora l'*Ave Marie de matine* del contadino Persoglia; su tre strofe del suo compaesano Pietro da San Daniele ha composto lui la musica, ha istruito lui il coro distribuendo le parti ai tenori e ai bassi. Ed ecco dal canto sommesso e tumultuoso, con chiari squilli onomatopeici, nasce a poco a poco nella cantina il mattino, cantan campane e allodole, fischiano i merli, par di sentire gli odori del prato. Si ricompone fra le botti il cerchio di facce intente e fortemente atteggiate come nelle tele del pittore di questa terra, Giovanni Antonio Pordenone. *Sune sune tu ciampane, spant pe vile la to vôs, entre dentri in ogni ciase, svee la int dal so ripôs,* sveglia la gente dal riposo. *Ciante el gial, al ciante il mierli, jeve l'òdule dal prât, la taviele si risclare cul gnûf dì c'al à cricât,* la campagna si rischiara col nuovo giorno che spunta.

Il vino continuava a scorrere, ma la gente non ne pareva tocca, avvezza a tracannarlo senza smorfie; prolungava la veglia con tutti i sensi alacri, e sí che domattina ognuno sarebbe stato nel campo prima che *il soreli il mont colore,* a pestar le zolle con questi piedi nodosi color del vino. Un'ebbrezza contenta e rassegnata era in tutti, nata dal canto; un'animosa attesa di tutti gli eventi della vita che già il canto descrive ed annuncia, fin d'ora misurandone la labilità e la tristezza. Nelle pause del canto conversavano, e parlavano naturalmente della guerra. Uno vecchio, alpino del Pal Piccolo, pontificava un poco. I giovani sapevano bene che cosa li aspettava, c'era chi aveva già in tasca la cartolina del richiamo; il battaglione alpino della zona, una batteria da montagna. E se verrà la guerra, non si facevano illusioni; troppi sono i ricordi dell'altra anche in chi soltanto la sognò infante. E allora molto naturalmente un ultimo canto sorse, che rappresentò alla mente di tutti quello che poteva es-

sere il loro destino; il canto del soldato morto fra le ultime rocce che il suo sangue colorò, e dove crescono oggi le stelle alpine. « *Se tu vens cussú tas cretis, là che lôr mi àn soterât, al è un splaz plen di stelutis, dal miò sanc l'è stat bagnât.* » La voce della ragazza, limpida come i ghiaccioli di primavera, tesseva fra le maschie malinconiche voci un lamento piú forte e piú rassegnato; quello delle donne coraggiose che se verrà la guerra saranno brave come le madri; che nel '15 e nel '16, quando avevan finito di travagliare nel campo, si caricavan sulle spalle il *zei,* come chiamano la gerla in Carnia, il *cos,* come la chiamano nel resto del Friuli, e portavano viveri e munizioni ai soldati sulla prima linea e in battaglia, *in tal cos oplalele, in tal zei oplalà;* e taluna ci lasciò la pelle.

PAOLO MONELLI.

Timàu. Santuario-Ossario del Cristo. (A destra, l'illustrazione dell'episodio di Maria Plozner - Mentil, morta in sèguito a una ferita riportata al Passo di Promosio, mentre trasportava con la gerla viveri a medicinali ai combattenti in linea).

Masèr - Villa Barbaro.

LA VILLA DELL'ARMONIA

(Ricordo di una sosta con Paolo Veronese)

Il titolo vuole una spiegazione: nell'interno di questa villa, che un patriarca umanista commetteva al Palladio intorno al 1560, che Alessandro Vittoria circondava di statue e ornava di stucchi, e Paolo Veronese allietava di pitture, c'è un affresco che rappresenta l'*Armonia*. Ma quale armonia si potrebbe pensare maggiore di quella che riassumono i nomi degli artisti citati? Forse a ciò doveva pensare, la prima volta che vi pose piede, ospite del friulano Giacomelli che la possedeva, il conte Giuseppe Volpi di Misurata, a cui si deve l'acquisto e il ripristino della regale dimora.

Ma una giustificazione vuole anche l'illustrazione che ne fa *La Panàrie* (quasi non bastasse il nome di Daniele Barbaro, patriarca di Aquileia, che col fratello Marcantonio ne fu il munifico committente e, pare, il collaboratore, come Marcantonio, dilettante scultore, fu il collaboratore del Vittoria): e la giustificazione risale alla glorificazione di Paolo nella Mostra che la città del suo amore e del suo sogno fiorito in mirabili invenzioni volle apprestargli. E deriva an-

cora dal sapere che lo stesso illustratore del nostro Giovanni Antonio Pordenone, Giuseppe Fiocco, ha dedicato al Veronese un volume denso e amorevole, da par suo.

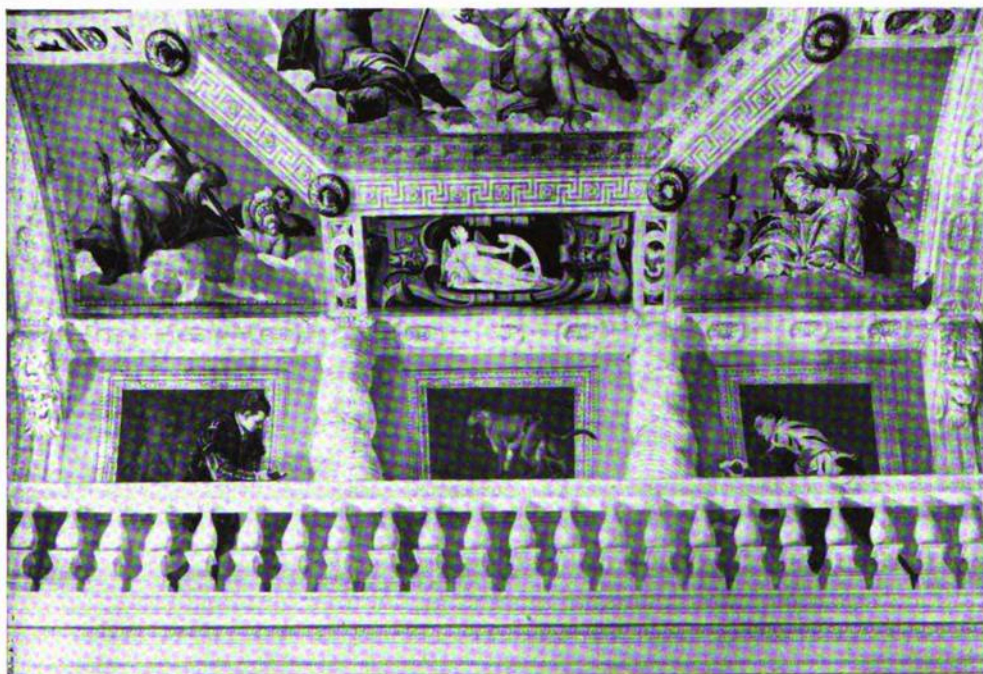
Statua del parco.

Giace la villa Barbaro a Masèr, ai piedi di uno di quei dolci colli asolani, – arrisi di ville di ulivi di fantasimi d'arte, – chesembrano galoppare verso il Piave. Luogo di epiche memorie tra Montello e Grappa. Ma luogo, quant'altri mai, sereno di

cielo e di pace, verde di prati e di piante.

L'interesse maggiore della villa, - più vasta, complessa, prodigiosa opera ad affresco di quel portentoso pennello: così Luigi Coletti, guida insu-

La pianura trevigiana dalla gradinata della villa.

riordinata dalla contessa Marina Volpi di Misurata, - è dato naturalmente dalle pitture di Paolo Veronese: la perabile ai visitatori della sua Marca. E la meno inquinata da collaborazioni scadenti (queste, se mai, sono pa-

Paolo Veronese - L' Olimpo. (Particolare).

lesi soltanto nelle parti ornamentali). Nel resto, cioè nelle composizioni, Paolo trionfa in tutta la sua facilità, in tutta la sua portentosa sicurezza, in tutta la sua fluente fecondità di fantasia, in tutta la gioia del suo bel segno e del suo bel colore. Qui le *Suonatrici* della crocera, là i soffitti delle stanze a mezzodí, con *Bacco che svela agli uomini il mistero del vino* e con le *Virtú teologali;* qui la vôlta delle stanzette a monte con le *Allegorie di Venezia,* della *Fede e Carità,* della *Virtú* e del *Vizio,* della *Storia,* della *Gloria,* del *Merito,* della *Fama* e del *Tempo,* là le due *Sacre Famiglie,* soprattutto l'*Apoteosi dell'Olimpo,* in cui gli dei si librano alti nell'azzurro, tra le due lunette della *Primavera* e dell'*Autunno.* In questo imponente complesso di affreschi il pittore canta a piena gola l'inno della bellezza. La molteplicità delle cose fluisce per mille rivi, senza posa, alla sua sensibilità: alle volte il flutto si fa cosí copioso e impetuoso che l'artista sembra colto dall'affanno di non fare in tempo a convogliarlo tutto nel fiume dell'espressione: di non riuscire a cogliere la fiorita mirabile che gli si forma continuamente e inesauribilmente d'intorno. Ed ecco nei cieli grigiazzurri argentini le forme muliebri delle dee giovani, fresche, bellissime; ecco i nobili vecchi dalle teste piene di carattere: Nettuno dalla barba algosa, Giove dalla barba di rame, sotto l'ampio baraccano crema;

Paolo Veronese - La Forza che s'appoggia alla Verità.

ecco gli amorini volanti e spargenti fiori. Ed ecco intorno a questa folla di umanità divinizzata, l'umanità piú vicina a noi, nella sua vita quotidiana: ecco i paggi, e la magnifica giovane donna accanto alla vecchia nutrice, che, indifferenti al rotear degli dei, guardano dalla balaustra sotto la vôlta della grande sala; ecco i cani, le scimmie, gli uccelli. E poi tutta la riquadratura architettonica che apre all'artista le porte dell'antichità e gli offre cosí il destro di introdurre statue, cammei, bassorilievi bronzei, - alcuni schizzati con pochi colpi di pennello, - grottesche.

Ed ecco farsi strada anche la vena dell'umorismo, la lieta fantasia scherzosa: i fanciulli che si affacciano alle porte con bell'effetto illusionistico, e lí, in fondo alla fuga delle stanze, il cacciatore da un lato e dall'altro la donna (saranno proprio i ritratti di Paolo stesso e della sua amica, o della «Paola» come ormai l'ha battezzata la tradizione locale?); e le pantofole e lo scopetto abbandonati sulla balaustra della stanza cosidetta dell'«amor coniugale»; e in un'altra, nel concavo di un finto poggiuolo, quel cagnolino ch'è senza dubbio una delle piú vive creazioni di Paolo animalista, e, infine le macchiette, un po' scolacciate di qualche paesaggio.

Ma le grandi vedute, che dai riquadri delle architetture oltre le finte balaustre e i poggiuoli continuanti la

linea delle finestre, sembrano quasi sfondare le pareti all'aria e alla luce, mostrano una fonte vicina e diretta si rivelasse in forme di bellezza ch'egli poi ritraeva sull'intonaco con fresca e fedele immediatezza, mescolandovi

Paolo Veronese - Autoritratto.

delle ispirazioni paolesche: ci mostrano come la campagna d'intorno col suo orizzonte grigio argentino, gli qua e là ricordi di altri paesaggi veduti (come le rive del Garda) o rovine romane: ricordi, forse, del viaggio a Roma.

Questi paesaggi, che - come ha notato il Fiocco - precorrono « il paesaggio eroico proprio dei Carracci e piú dei Francesi secenteschi della scuola di Roma », sono tutti ispirati e in parte eseguiti da Paolo, e quelli del salone, certo opera interamente sua, sono interessantissimi, perché sono fra i primi paesaggi *puri,* e ad essi sembrano aver attinto largamente - nel modo di frondeggiare e di sceneggiare - i paesisti ve-

Alessandro Vittoria - Diana.

neto - fiamminghi della fine del Cinquecento.

Nel veder qui «ritratti» il Piave e il Grappa e i colli e la villa stessa (in uno dei paesaggi del salone), il vero paese cioè che Paolo aveva d'intorno, ci vien fatto di pensare se non sia vera la leggenda secondo la quale anche talune delle figure sarebbero personaggi vissuti intorno al pittore.

Certo l'esaltazione delle belle forme muliebri, e il franco e caldo, ma non mai inverecondo omaggio alla dea degli amori, sono in questi affreschi cosí larghi e sentiti che non è fuor di luogo pensare che l'artista vi fosse portato da un consono stato d'animo. Artista era, ed era nel maggior vigore della gioventú; e intorno amenissimo il luogo; né vi dovean mancare le belle ragazze. E neanche, se accanto alle lodi di Venere scorgiamo cosí altamente cantate ancor quelle di Bacco, vi dovea mancare quel buon vino ambrato, vero color di sole, che pur oggi cola dai grappoli delle «coste» felici. Grappoli e pomi e frutti d'ogni genere e pergolati d'uva, ha dipinto Paolo a Masèr, che ci mostrano in lui, dopo l'animalista ed il paesista, anche il pittore di «naturemorte»; il precursore dunque, in un certo senso, di questi «generi» cosí secenteschi e cosí moderni.

In una parola – il giudizio è di Rodolfo Pallucchini – il ciclo di affreschi di Masèr è il documento piú prezioso per la conoscenza dello stile di Paolo, in un momento dove le qualità e le possibilità del suo sentimento figurativo sembrano urgere e confluire in una maturità d'espressione forse non piú raggiunta.

VIATOR.

Foto. Giacomelli, Venezia.

Alessandro Vittoria - Mascherone.

PARTONO I COLONI

Chiuse le porte, gli scuri
sprangati. Di cose care
restano segni bianchi sui muri.

Al paese dove si nasce
ci conoscono anche i sassi,
vecchi col fiato ci si pasce.

Ma i figli devono mangiare.

E dunque in marcia. Coraggio, compare.
Questa volta sappiamo dove,
sicuri vanno i nostri passi.

Nuovi dentro le tute nuove
ci sentiamo: come tornare
soldati, tornare ragazzi.

Questa volta partiamo insieme
con la nostra donna, coi figli:
di là dal nostro mare,

dalla patria nella patria,
pianta, radice, seme,
tutto da trapiantare.

Terra per la casa e l'aratro,
per la pieve dove pregare,
con intorno il suo sagrato;

terra dove si possa,
quando vorrà il Signore, posare
in pace queste quattro ossa.

Pregheremo, la festa, che i figli
guardi, guardi i raccolti;
pregheremo che quando ci tocchi,

in piedi, con asciutti cigli,
ci aiuti a chiudere gli occhi.

Tra suoni e spari e gridi
di fanciulli nelle sagre,
ci scorderemo i bocconi

amari, le annate magre.
In fondo alla nostra pena
ritroveremo le canzoni

come dentro i cespugli i nidi
quando s'era bambini: folta
di ricordi la voce, ma serena.

Luci si accenderanno
nuove dentro le case, a mano
a mano, quando aggiorna;

care a vedersi da lontano
a sera, che non sanno
le mani dove stare,

quando dal campo si torna.

Fumo uscirà dai camini,
voci andranno per le stanze.
Insieme con i nostri bambini

cresceranno le speranze.

SIRO ANGELI.

Secondo premio «Poeti del tempo di Mussolini»,
Anno XVII.

"SI FONDANO LE CITTÀ..."

La Fondazione Artistica Marangoni di Udine sin dal 12 gennaio 1938 aveva bandito un concorso tra i pittori italiani per un quadro che interpretasse le parole di Mussolini: « Si fondano le città... ». Il concorso, prorogato all'aprile di quest'anno, ha avuto il suo epilogo con la partecipazione di una diecina di opere, che sono state esposte nell'ottobre scorso a Udine, nella saletta dell'Ajace (Palazzo degli Uffici). Vincitore del premio di L. 10 mila è stato proclamato l'udinese Afro Basaldella, la cui « tela, - così la relazione della Giuria, - s'impone « sulle altre, che pure hanno notevoli pregi « artistici, per la sua composizione assai bene « equilibrata, sia per quel che riguarda la « forma che il colore. « La luce che inonda la « scena dà ad essa spiccato rilievo, e l'attualità del tema è « svolta con efficace « realismo. Il Basaldella con questo quadro offre un esempio « di capacità pittorica « rara in un giovine. » Ne sia riprova l'incarico a lui affidato proprio in questi giorni di illustrare un grande portico in un edificio della E 42.

Afro. *Foto. S. M. Buiatti*

La Panàrie, facendo proprio il voto della Giuria, si augura che iniziative del genere, intese a valorizzare l'arte del nostro tempo, abbiano felicemente a rinnovarsi, e possibilmente con dotazione piú larga di mezzi.

Ad Afro, entrato finalmente nella Pinacoteca della natia città, dopo l'ingresso alla Galleria d'Arte moderna di Roma, il plauso degli amici che da tempo salutano in lui uno dei piú dotati pittori italiani.

Afro - Si fondano le città... *Foto. S. M. Buiatti.*

LA TERRA PORDENONESE SOTTO L'IMPERO ROMANO

Chi desse uno sguardo alla cartina stradale che il prof. Pio Paschini ha tracciato per il suo primo volume della *Storia del Friuli*, può osservare che vi è lasciato assolutamente impervio tutto il territorio pordenonese, quasi che le vestigia di Roma non serpeggino ovunque nella terra e nel sangue e il nome eterno non risuoni nei patronimici e nella toponomastica.

La ragione è che il territorio nostro fu ghibellino e imperiale dopo Roma, mentre il Friuli fu patriarchino e guelfo. I documenti di questo, custoditi lungo i secoli della tradizione locale, compaiono ovunque nelle varie raccolte di storici friulani, che tacciono invece quasi completamente per quanto riguarda Pordenone. L'uccisione del Patriarca Bertrando sulla riva destra del Tagliamento è il sintomo della situazione religiosa, morale e politica della nostra zona: e l'infiltrarsi di velleità scismatiche nello Spilimberghese denota una certa acquiescente aderenza ai padroni d'oltre Alpe.

I documenti storici della nostra regione, rimasta forse piú esposta e meno protetta dai dominatori troppo lontani, dovettero scomparire in tante e disastrose scorrerie barbariche. Vedere una nemesi divina nel distacco da un centro apostolico quale il Patriarcato Aquileiese, non sarebbe del tutto azzardato e meno salutare alla meditazione nostra. Inoltre se, com'è provato, noi rimanemmo piú a lungo sotto il dominio o l'influenza imperiale, come un cuneo o, meglio, un isolotto nella terra friulana, evidentemente la documentazione del nostro passato bisogna ricercarla negli archivi tedeschi, anziché nei nostrani. Da quei documenti, oltre le tarde vicende dell'alto medioevo, dovrebbero scoprirsi le fila della nostra situazione al passaggio dalla vita pagana a quella cristiana, dalla potenza imperiale a quella dei barbari piú o meno infesti alla regione.

* * *

Dalla denominazione romana un curioso relitto fu illustrato recentemente dal prof. Attilio Degrassi all'Accademia dei Lincei (estratto dal volume XIV, serie VI, fasc. 1-2-3). Si tratta di un mattone romano di pasta gialla (alto m. 0.24, largo m. 0.28, grosso m. 0.08). Fu rinvenuto in un campo di Eugenio D'Andrea in prossimità della strada Maestra, cosí chiamata perché strada di grande comunicazione. Il mattone porta incise con uno stilo dodici parole e costituirebbe, secondo il Degrassi, una esercitazione di scrittura, unica, finora, del genere. Per la forma delle lettere il mattone potrebbe esser stato scritto nel primo secolo d. C. Bisogna avvertire che, insieme a questo mattone, e nello

stesso luogo, ne furono estratti un buon carro tutti siglati e graffiti. Non solo; ma l'estrazione fu interrotta perché il terreno franava e sarebbe occorsa un'armatura per proseguire lo scavo. È lecito arguire che se una scuola era istituita e funzionava, gli abitanti dovevano essere stati numerosi e ben reggimentati. Un rincorrersi di piccoli quiriti vocianti per la via e nelle aule, dove un maestro sta svolgendo il rotolo di Quintiliano, ci si presenta alla fantasia.

* * *

La località appartiene a Romans di Sopra e molti sono i Romanus, i Romanins che vi abitano o sciamarono altrove. Una linea unisce diritta il Borgo Romans e, attraverso detta località, raggiunge Villa Sgraffa e le Villotte. A Villa Sgraffa tutti gli antichi abitanti rispondono al patronimico Romanin. Su tutta questa linea le esumazioni accidentali, fatte nel lavoro dei campi, danno mattoni e cocci variamente sagomati. Nei campi dei Romanins di San Quirino furono rinvenute pietre cotte tombali e uno scheletro ben composto nella tomba, malauguratamente dispersa.

Tutte queste Ville e Villotte (diminutivo di villa) furono forse le ville dei legionari romani che costituivano in Romans un presidio militare. Siamo condotti a pensare cosí per certi trinceroni, che tuttora solcano le campagne e che paiono volgersi alla difesa delle sorgenti del Noncello *(Naon)*. Era questa una via d'acqua navigabile dall'Adriatico fino al centro della Terra pordenonese: quindi d'importanza strategica e commerciale di molto rilievo per le comunicazioni imperiali.

Un primo affossamento *(vallum)* sale dalle sorgenti, attraversa il nuovo abitato di Cordenons identificandosi, per un tratto, con il letto della Roggia, passa dov'è la ghiacciaia D'Andrea, volta sopra la vetusta chiesa di San Giovanni, scende in località Campagnuta, gira per il Saccon e i Rigui per ritornare al punto di partenza. Una seconda trincea è segnalata in località Ceserèit e dall'altra parte in località San Mauro dov'era la chiesa dello stesso nome. Una terza linea è la vecchia strada di San Quirino, avvallata assai per un certo tratto, che raggiunge il fiume perpendicolarmente all'altezza del Cotonificio di Pordenone. Resterebbe quindi localizzata la sede del presidio dove, un tempo, sorgeva Cordenons e precisamente in zona Romans. Il cimitero attuale era adiacente alla parrocchiale, demolita per ordine di Mons. Gabriel, Vescovo di Concordia: ordine messo in esecuzione in una solenne adunanza di Cordenonesi in data 2 marzo 1778 che confidava la direzione amministrativa al signor Andrea Galvani.

Non va taciuto che in quel luogo le escavazioni fatte per rialzare il cimitero portarono alla luce pavimenti in mosaico e tubazioni in piombo che certo non dovevano servire alla chiesa, ma a qualche costruzione. Poco lungi, nel livellamento di un terrapieno, emersero pure armi e oggetti militari antichi.

Un'altra opera romana, relativa al presidio, probabilmente sussisteva dove, in seguito, fu costruito il ca-

stello di Torre. Anzi la stessa denominazione « torre » può far pensare alle torri adibite a segnalazioni luminose, oppure addirittura a un'opera avanzata di difesa. Il conte Giuseppe di Ragogna ha raccolto varie terrecotte romane da scavi eseguiti intorno al castello.

Il presidio romano di Naone certo non è strategicamente importante e quindi non di gran rilievo: come il Foro Giulio, Giulio Carnico, Reunia, Osoppo. Forse però ne è aumentata l'importanza, come si è detto, per il trasporto di legnami che il rovereto, estendendosi dalle sorgenti del Noncello a quelle del Tagliamento, offriva alle costruzioni navali ed edili; e ancora perché il luogo, ricco di acque e acquitrini nella selva enorme, offriva dovizia di cacciagione.

Anche piú tardi vi era una residenza principesca: c'è infatti un diploma di re Berengario datato da Naone: *Actum Naone corte regia*, del 5 maggio 897.

* * *

Da Naone quindi non è irragionevole supporre che passasse una strada che, in linea retta, andava a congiungersi con Ragogna, Osoppo, Gemona e quindi col Norico. Non è ammissibile, come vorrebbe il Paschini, che anche salendo dalla Postumia, una spedizione di legionari, giunta a Opitergium, scendesse a Concordia per risalire nel Norico. Sul suo cammino infatti, al decimo miglio, si trovava appunto Azzano, detto decimo, crediamo, dal riferimento stradale: quindi a Naone e ai guadi dei varii torrenti fino a Reunia (Ragogna).

Per incidente notiamo che dicendo Naone intendiamo riferirci a tutto l'attuale territorio pordenonese: cioè Pordenone, Cordenons, Torre, Vallenoncello, Rorai, San Quirino.

In un documento del 1277 si legge: « *Villa de Curia naonis cum aliis villis quas audiebant ad dictam villam* ».

All'altezza dell'attuale San Quirino la strada doveva biforcarsi: a destra, per la « via vivaria », proseguivasi per il Norico attraverso l'immenso rovereto, potente imbrigliatore dei torrenti; a sinistra per la via, fiancheggiata da ville e villotte, raggiungevasi la Rezia. Alla biforcazione i « *pauperes commilitones Christi* », cioè i *Templari*, avevano collocato una loro magione e numerosi stabilimenti ospitalieri.

Tali strade continuarono a essere frequentatissime anche nel Medioevo e numerosi sono gli itinerari di genti d'Oltralpe peregrinanti a Roma e nella terra santa d'oltremare. La « via vivaria » e la via delle Villotte sono segnate da esumazioni accidentali in occasione di lavori campestri.

* * *

Prossimamente, per merito sopra tutto del Consigliere Nazionale Aprilis (bel nome romano ancor esso), saranno di nuovo dedotte colonie dove sorgevano un tempo, e l'aratro comincerà a fendere e rovesciare in lungo e in largo le zolle che tengono sepolti i resti delle ville legionarie antiche. Altri legionari e figli di legionari succederanno agli antichi, non meno degni di quelli per la civiltà della Roma cristiana.

Don PIERO MARTIN.

Il campanile e l'abside della Pieve di Gorto. *Foto. Pignat.*

Da una monografia dedicata alla memoria di Gianni Micoli Toscano dalla consorte Evelina Quaglia Algarotti (edizione fuori commercio, pagg. 180 con circa 200 illustrazioni; Arti Grafiche, Pordenone, 1939-XVII). Rivive in essa la figura dello scomparso, nelle affettuose parole di Mons. Celso Costantini, che ha dettato la prefazione, nella documentazione che Chino Ermacora ha tratto dall'archivio di famiglia e dall'ambiente nel quale Gianni Micoli Toscano trascorse la sua operosa esistenza e profuse le doti del suo nobile cuore.

Lampada d'argento sbalzato...

LA PIEVE DI
E LA CHIESA

La più remota notizia intorno alla Pieve di Santa Maria di Gorto risale al 1119: il patriarca Voldarico, nell'atto di fondazione dell'abbazia di Moggio, la assegnava a quest'ultima (senza diritti di placiti), insieme con le Pievi di Dignano e di Cavazzo. C'è però chi le attribuisce un'anzianità maggiore, di secoli, facendo risalire l'istituzione di un oratorio in Gorto, con relativo sacerdote, non molto dopo l'istituzione di quella di Zuglio Carnico.

La Chiesa e l'attiguo cimitero sono ricordati invece per la prima volta in un documento del 1299. Secondo poi lo storico Quintiliano Ermacora, nel luogo dove sorgono entrambi, sorgeva, intorno al 1330, il castello del gismano Ermanno di Luincis; ragionevole comunque è ritenere che la Chiesa fosse costruita sulle rovine di qualche castelliere romano, utilizzando magari qualche avanzo medievale, come, per esempio, la massiccia torre attuale, più arnese di guerra che costruzione di pace.

Nella solennità dell'Assunta convenivano alla sua ombra tutti gli abitanti della vallata. Invero « nessuna istituzione umana parla « tanto di fratellanza all'animo, « quanto la funzione religiosa. E « i popoli di Gorto, inginocchiati nella « loro Pieve, dovevano sentirsi po- « poli fratelli. Ed usciti sul sagrato, « la cui terra era ed è terra fatta « delle ceneri degli avi di tutti i Gor- « tani, pregava ognuno per l'anime « dei morti di tutti. » [1]

Verso il 1430 la Chiesa fu incen-

[1] Antonio Roia: LA PIEVE DI SANTA MARIA DI GORTO E LE SUE ANTICHE FILIALI, Moretti e Percotto, Udine, 1914.

S. MARIA DI GORTO DI MIONE

diata. Un anno dopo, il camerario ne affidava la costruzione a un « mastro murario » di Mena, verso il compenso di 68 marche aquileiesi e di un paio di scarpe! Nel 1471 i lavori erano definitivamente ultimati.

Nel 1701, in seguito ai gravi danni arrecati dal terremoto del 28 luglio dell' anno innanzi, il Patriarca Dionisio Delfino ordinava che «...debba « essere risarcita la Veneranda Chiesa « e il suo Campanile della Pieve di- « rocata e dirocato dal Terribile Ter- « remoto... che siano demolite le tre « Chiese rouvinate dal terremoto so- « pra il cementerio... con questi ma- « teriali sia fatta una sacrestia dietro « l'Altare Maggiore. »

L' interno della Chiesa, allora rinnovato, contrasta con la vetustà dell'esterno e con il campanile che, sebbene riattato dal capomastro di Mena, conserva tutta la sua austerità.

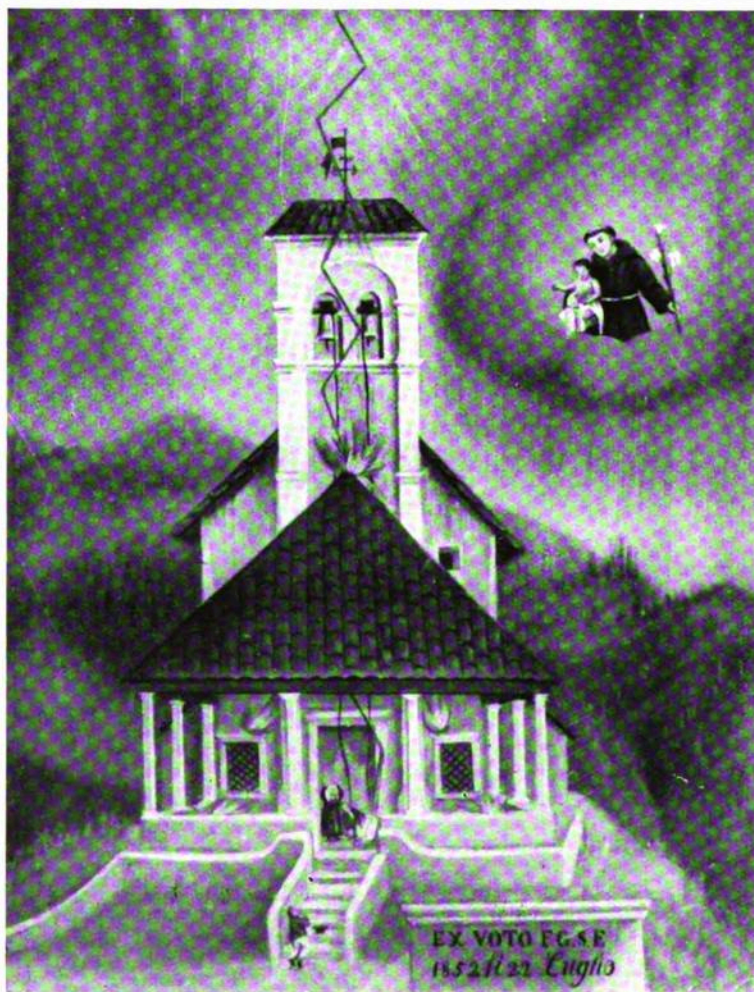
L' importanza della Pieve, la cui giurisdizione s'estendeva fino a Sappada ed a Cercivento, è attestata dalla seguente iscrizione che si legge nel coro: *Titulus - plebis matricis - totius canalis, Sapatae - et Cerciventi - celeb.: die XV Augusti.*

La serie degli arcidiaconi di Gorto ebbe inizio nel 1442.

Degno di nota il tesoro, costituito di serici paramenti ricamati e di arredi, tra cui una croce processionale, alcune lampade, una pisside ed un

... e turibolo bizantino di bronzo. (Tesoro della Pieve di Gorto).

turibolo bizantino di bronzo, probabili doni della famiglia Toscano acquistati ad Ancona o a Senigallia, emporii di oggetti del genere. Ciò spiega il permesso a Francesco Toscano di tenere un banco proprio in Chiesa, dietro a quello della Confraternita di San Michele e di Sant'Elena: « ...avanti l'altare del Sacratis- « simo Rosario overo drio l'altro ai « piedi del Banco delle Candele. » (Nota del camerario, 1665). La pila

dell'acqua santa s'avvicina al prototipo del Pilacorte; sugli altari, tele e motivi ornamentali umbri, ma di confezione carnica; una pala del 1567, una pietra tombale (il cui motivo a semplici scanalature è stato ripreso, non senza significato, nelle finte colonne esterne del palazzo di Mione)

Com'era la Chiesa di Mione prima dei lavori di ampliamento.
(Da un ex voto conservato nella sagrestia).

a firma di *Joseph Fumius de Sancto Vito,* riproduce nello sfondo l'aspetto della vallata a quel tempo.

Fuori, sul muricciolo del sagrato, ricorda i Crosilla Micoli Toscano. Qui, in questa pace densa di memorie, dove col susurro degli abeti giunge lo scroscio delle acque che

scendono a valle, dorme Luigi Micoli Toscano.

* * *

La Chiesa di Mione si eleva solitaria a sud del paese, sull'altura che avvalla nel torrente Miozza. Prima dell'ampliamento e dei restauri, si presentava nelle tipiche linee delle chiesette carniche, col portico sul davanti; in mezzo, il campanile a vela.

Spinto dall'amore che lo legava alla Chiesa degli avi, Gianni Micoli Toscano volle attuare un piano completo di rifacimento, cui presiedette l'arch. Max Ongaro, allora Soprintendente alle Antichità e Belle Arti

Mione sotto la neve.

di Venezia. Occorreva del materiale, costoso quando si tratti di portarlo dal fondovalle a 700 metri d'altezza, con un dislivello di 400 metri. Ma Gianni, pur di attuare il suo nobile proposito, non esitò ad iniziare ciò che nessuno della sua famiglia aveva prima osato: la demolizione della casa degli antenati: i quali, se avevano mostrato tanto ardire nel costruirne una nuova e grandiosa, s'erano arrestati, si può dire col piccone al piede, davanti al nido dei ricordi domestici. Ed è davvero significativo che la Chiesa di Mione debba il suo rinnovato e ampliato aspetto all'antica dimora dei Micoli Toscano, riconfermando cosí, con uno stretto legame di pietre, la tradizione religiosa e l'attaccamento alla terra natale che sempre aveva contraddistinto la nobile generosa famiglia.

Non solo le pietre della casa antica concorsero ad abbellire e ad allargare la Chiesa: le porte di ferro della sagrestia e del campanile hanno una eguale provenienza, e lo stesso attuale pavimento della sagrestia è, intatto, quello che si trovava nel vestibolo della cappella domestica dei Micoli Toscano. Onde molto giustamente una lapide, murata sulla facciata del tempio, tramanda: *Sit in benedictione memoria - Iohannis Micoli Toscano - omniumque piorum - qui de huius ecclesiae aedificatione - et incremento bene meruerunt - MCMXXIII - MCMXXVI.*

Tre lunghi anni di lavoro, perché la Chiesa rifulgesse di nuovo splendore, in onore di Dio e di Sant'Antonio abate, e fosse, per suo tramite, esaltata la memoria dei Caduti in guerra del paese, come una lapide ricorda ([1]).

Cosí Gianni intese assolvere la volontà degli avi, cui quella Chiesa era sempre stata a cuore. Infatti, nel libro dei camerari della « Vener. Chiesa di Sant'Antonio Abbate di Mione in Cargna » il nome dei Crosilla ricorre spesso, e particolarmente di *Giovanni Crussilla sive Toscano* (uno dei sette figli di Francesco), il quale ebbe sorveglianza ed ingerenza in tutte le faccende del Comune (durato fino al 1870) e della Chiesa. Predilezione palese, da parte sua, anche nel citato banco di famiglia, del 1772, che reca lo stemma dei Crosilla e dei Toscano, sormontato dall'elmo araldico dei Micoli: il primo formato di una croce, di due stelle e d'un ramo d'ulivo; il secondo di una torre e d'un cane rampante.

Nell'interno, destano particolare interesse gli affreschi del coro, dovuti a Pietro Fuluto, rimessi in luce e ripuliti dal prof. Tiburzio Donadon ([2]). La vôlta e le pareti, simili agli altri dipinti dello stesso autore che si possono vedere a Colza, a Liàriis, a

---

([1]) 1915-1918: MIONE - AI SUOI PRODI - NELLA GRANDE GUERRA PER L'ITALIA CADUTI - AI CITTADINI ESEMPIO - ALLA PATRIA BENEDIZIONE.

Un'altra iscrizione ricorda la consacrazione della Chiesa avvenuta il 17 agosto 1926.

([2]) Poco si sa intorno a Pietro Fuluto, da Tolmezzo. Dice di lui acutamente Giuseppe Fiocco: « Pittorello semplice e obliato che ritorna alle care montagne per cui aveva lavorato con umiltà e con abbondanza, terzo della schiera dei tolmezzini, dopo Domenico Mioni e dopo Gian Francesco a cui si avvicina » (*Bollettino d'Arte,* 1924, pagg. 389-401).

Mione - La chiesa di Sant'Antonio abate e il palazzo Micoli Toscano. *Foto. dott. Antonelli.*

Luìnt, a Osàis, ripetono motivi cari agli artisti carnici del tempo: tra fregi e rabeschi, i profeti, gli apostoli, la Resurrezione di Cristo, la Fuga in Egitto, il Giudizio di Salomone (molto guasto), la Presentazione al Tempio, la Natività, la Madonna in trono tra due Santi: Rocco e Sebastiano. Servivano indubbiamente da modelli, in funzione di apostoli, i vecchi del luogo che usavano raccogliersi nella piazzuola del borgo, mentre, - come osserva Diego Valeri, - «le fiere Madonne carniche, massicce, dal viso quadrato, dallo sguardo calmo, sembrano aver deposto da poco la gerla pesante per assidersi sul trono della fede.»

Molto bella è anche la pala in legno intagliato conservata nella Chiesa e che fu già sull'altar maggiore. Proviene certamente dalla bottega dei Mioni, i quali sono originari da questo paese; fu pagata 90 ducati, e reca nel retro la data 1538. Rappresenta la Madonna, contornata da varii santi in atteggiamenti movimentati.

c. e.

UN LIBRO DI MONTAGNA

LA GRANDE PARETE

Sono ormai molto alti. Le Crode che prima mostravano le loro punte contro il cielo, sono scese a poco a poco. Dietro di esse sono apparsi nuovi monti lontani. Questi monti sono saliti all'orrizzonte: un poco alla volta sono giunti alla stessa altezza delle punte piú alte delle Crode.

. . . .

Giovanni si è già fermato una volta, ed è fermo di nuovo, per guardare verso il canalone, che mostra soltanto un tratto dell'opposta parete, tutta rigata d'acqua. Il resto è nascosto da una torre alta e liscia, che distacca un poco la sua cima dalla montagna. Se potessero attraversare la parete restando alla stessa altezza, si troverebbero alla base di quella torre...

. . . .

Se vogliono continuare quella ascensione, devono dunque salire la torre... E se non fosse possibile? Bisogna che vadano a vedere.

Giovanni ha proprio detto tranquillamente: « Andiamo a vedere », come se per andare fin là non dovessero attraversare tutta la parete.

Andrea ha guardato sopra di sé, dove le rocce continuano non tanto ripide. Al confronto, questa sarebbe una strada comoda. Anche Giovanni ha visto che potrebbero continuare benissimo. Infatti non ha detto di no: ha detto solo che « prima » devono andare a vedere.

Hanno provato, e sono passati.

Non che vi sia una stradina, una cengia, una cornice che continui fino al canale: non vi è niente di simile. Le rocce scendono quasi verticali, però sono scheggiate, qua e là, e le punte delle scarpette finiscono sempre per trovare qualche sporgenza un poco piú in alto o un poco piú in basso. Anche le mani trovano qualche piccolo buco, qualche screpolatura: basta che cerchino un poco. E poi le suole delle scarpette aderiscono alla roccia anche dove non vi sono vere e proprie sporgenze. Perciò hanno potuto attraversare tutta la parete verso l'alta torre, con la sua cresta rotta e oscura contro la luce del sole.

Una nuvola bianca, sbavata, si muove leggera verso la torre. Andrea la vede avvicinarsi alla cima, e a un tratto gli pare che sia la torre che si muova verso la nuvola. Per un momento ha creduto che stesse per crollare.

Sull'orlo del canalone hanno sentito uno scroscio d'acqua, un rombo lontano di cascata. Non sono riusciti a vederla, non hanno visto neanche il fondo del canalone sopra le ghiaie. Hanno solo sentito venire dal basso un vento fresco.

Adesso guardano di nuovo la vetta

della torre che continua a muoversi sopra di loro, incontro al bianco della nuvola.

Lassú non c'è mai stato nessuno.

* * *

Giovanni si sta arrampicando mentre Andrea aspetta fermo sull'orlo del canalone. Gli ha detto che è inutile, che è impossibile salire la torre, ma Giovanni ha voluto provare lo stesso: « È proprio una ostinazione stupida, perché di qua non si passa di sicuro! Intanto si perde tempo!..: Questa sera poi, se ci toccherà dormir fuori, sarà capace di dire che è colpa mia! ». Vorrebbe dire cosí, ma non dice niente: « non si può ragionare con quel testardo ».

Alza ancora la testa per guardare verso la cima, e poiché non vede Giovanni, ormai nascosto dal primo tratto della parete che sporge, si sposta un poco, e si siede a cavallo di uno sperone di roccia, con una gamba verso la valle, l'altra verso il canale. Si sente abbastanza sicuro, perché ha girato due volte la corda intorno allo sperone, come il canapo di una barca intorno al pilone d'ormeggio: di là non può strapparlo nessuno!

Tuttavia il gran vuoto che lo circonda, il cielo aperto sulla valle immensa che deve per forza guardare se non vuol chiudere gli occhi, finiscono per dargli un principio di vertigine. Non vede la parete che sprofonda d'un balzo sotto di lui: vede soltanto i ghiaioni e i boschi lontanissimi, che non sembrano ripidi ma piuttosto dolcemente distesi, e quasi piani, sul fondo della valle.

Volta la testa, tenendo in mano la corda: guarda in alto, dove sparisce. Spera ancora che Giovanni non riesca a salire... E se cadesse? Abbassa lo sguardo sulla corda stretta intorno allo sperone: « Se cade, cade lui solo ».

Vorrebbe non averlo pensato: non gli è mai venuto un pensiero cosí cattivo! Eppure ha pensato cosí.

La corda ha ripreso a scorrere fra le sue mani. Ne resta ormai poca per terra. Sempre meno. Ancora due metri, un metro appena. Grida che è finita, ma si vede che Giovanni vuol salire ancora, perché continua a scorrere. Andrea è costretto a togliere il primo giro intorno allo sperone.

Dopo un poco deve togliere anche il secondo:

— Non c'è piú corda!

È costretto ad alzarsi per allentare un poco la corda che quasi lo trascina verso la parete, da cui, dopo tanto silenzio, scende la voce di Giovanni.

— Vieni.

— Sei sicuro?

— Vieni.

Appoggia le mani alla montagna, e comincia a salire. In principio non è cosí difficile come pareva, e può salirne un bel pezzo. Poi comincia a diventare piú ripida: « Fin qua è andata bene, ma piú in alto? »

Altissima, la montagna sporge oscura sopra di lui. Forse è la vetta della torre, forse sono altre rocce piú basse...: è mai possibile che Giovanni sia sempre deciso a passare di là? Non ha il coraggio di domandarglielo: deve star fermo – perché Giovanni gli ha ordinato di fermarsi – coi piedi su un piccolo gradino, e le mani ag-

grappate a una cornice, all'altezza del petto. Se guarda in alto, vede tutte due le suole delle scarpe di Giovanni, appoggiate solo con la punta. In quella posizione, se lui fosse scivolato, non avrebbe potuto trattenerlo di certo!.. Perché dunque lo ha fatto salire?

— Perché non c'era piú corda - gli dice Giovanni, che intanto si è mosso, anzi è salito un poco, in modo che Andrea non vede piú le sue scarpe.

Aggrappato a quella cornice troppo bassa, si stanca. Guarda la corda ravvolta in mucchio fra le sue gambe e la montagna, e calcola che ve ne siano ancora piú di dieci e dodici metri: « Prima che sia finita! »...

Sotto i piedi vede i ghiaioni lontanissimi. Se gira un poco la testa, vede anche i primi abeti, il lago, il bosco: e poi ancora piú in giú, verso il fondo della valle, la strada sottile come un filo bianco. Davanti a lui, e piú in alto, la corda ferma.

Non vede che un piccolo tratto di roccia sopra di sé. Non sente niente. Solo ogni tanto il rumore della cascata viene a fatica dal canalone. Andrea si sente vuoto, come l'aria senza suono. Non pensa. Aspetta. E intanto osserva la roccia davanti a sé, grigia, corrosa, con macchie bianche e altre verdastre come certe vecchie lapidi.

L'aria trattiene tutti i rumori nel fondo della valle. Davanti alle case del paese giocano i bambini, nei cortili cantano le galline. Il falegname sta battendo col suo martello: la grande sega meccanica, sotto la sua tettoia, continua a salire e a scendere ritmicamente col suo « ron - ron » affannato: una voce viene dai campi. Nessuno di questi suoni giunge fino alla cima. Non arriva nemmeno ai primi alberi del bosco. Là in alto, non possono sentire voci diverse dalle loro. E da tempo non si dicono niente.

Andrea vede che la corda si muove: è salita un poco. Per un momento ha visto anche la schiena di Giovanni. Poi la corda è tornata a scendere, e tutto è come prima.

— Come va?

— Bene.

Non gli chiede piú nulla, però vorrebbe dirgli che si stanca a star fermo. Sotto di lui vi è sempre lo stesso paesaggio, sopra di lui la corda, ferma. Continuando a guardarla, scopre una macchiolina sul bianco della canapa, e quando la corda ricomincia a muoversi, vede che la macchiolina sale un poco, si ferma, e poi discende allo stesso punto di prima. Dopo qualche minuto, la manovra si ripete, identica. Che cosa succede?

Giovanni è fermo davanti a un tratto di montagna oscuro come lava. Ha rovesciato il capo per guardare in alto, ha sollevato un braccio, lo ha disteso fin che la mano ha trovato una piccola nicchia. (Ha compiuto questo gesto naturalmente, come se fosse stato sicuro di trovarla). Con l'altra mano ha accarezzato la montagna tiepida e liscia come il fianco di una bestia.

Dentro la nicchia, che è quasi soltanto un buco, può benissimo fermarsi la neve. Può anche restarvi un poco d'acqua...: è scavata proprio come una piletta per l'acqua santa

Nessuno la ha mai toccata, nessuno si è aggrappato al suo orlo di pietra, sottile. Forse vi si sarà posato qualche uccello per bere.

Giovanni ha tastato quell'orlo, lo ha premuto forte, ha provato a strapparlo. Gli è sembrato saldo: è cosí da chissà quanto tempo, forse è sempre stato cosí... E se si rompesse?

Ha temuto appunto che potesse rompersi fra le sue dita. Però ha provato lo stesso, una volta. Si è sollevato un poco, poi ha ridisteso il braccio, ed ha tornato ad appoggiare i piedi al posto di prima. È stato cosí che Andrea ha visto per la prima volta la corda salire un poco, e ridiscendere.

Giovanni ha aperto le dita, ha ritirato il braccio. Ha battuto la mano sulla gamba, quattro o cinque volte; ha aperto e chiuso le dita con forza. Poi ha risollevato il braccio.

Guardando sotto di sé, fra il braccio alzato e il petto, ha visto la conca sotto la parete, tante centinaia di metri piú in basso. Ha dubitato di nuovo: « Se l'orlo si rompe, voliamo via tutti due »... (Laggiú la ghiaia è ancora chiara di sole, mentre sulla montagna comincia a formarsi qualche ombra, perché il sole è ormai a picco, in modo che quando Giovanni vuol guardare in alto resta abbagliato).

Ha provato ancora. Ha tenuto per un certo tempo il braccio teso, le dita aggrappate all'orlo della nicchia. Gli è sembrato che il braccio, cosí alzato, si svuotasse del sangue, restasse senza forza. Perciò lo ha abbassato un'altra volta.

Finalmente si è deciso. Afferra l'orlo, punta i piedi contra la montagna, si solleva di peso. È tutto curvo nello sforzo quando sente che il braccio è stretto di colpo come in una morsa che gli irrigidisce le dita. L'altra mano ha già trovato una cornicetta in alto, ma i piedi non toccano piú l'appoggio di prima. Le scarpette grattano qua e là senza trovar niente: Giovanni è sospeso con una sola mano, non può piú adoperare l'altra. La porta vicino al volto, la guarda, per un istante, come se fosse di un altro, « ordina » alle dita di aprirsi, ma non si aprono. Qualche cosa si è « incantato » nel braccio, eppure le dita devono aprirsi, subito, perché in quella posizione non può resistere.

Mette il pollice in bocca, lo sforza coi denti, ma, appena disteso, si ripiega di scatto. Morde con furia le altre dita, le apre, due, tre volte: riesce a tenerle distese quanto basta perché possano afferrare la cornicetta dov'è l'altra mano. Allora si tira su con tutte due le braccia, si raggomitola, giunge a mettere un piede nella nicchia dove prima era la mano. Si drizza, ormai salvo.

Andrea non lo ha visto: non ha potuto vederlo. Stava guardando la macchiolina sulla corda quando è scattata due volte, spostandosi in alto di un bel tratto: piú di un metro! Perciò ha detto: « Finalmente! », proprio quando Giovanni stava per cadere.

GIUSEPPE MAZZOTTI.

(Da *La grande parete*, « L'Eroica », Milano, 1938 - XVI).

PITTORI GORIZIANI DELL'800

Mentre si procede rapidamente all'allestimento del salone dei pittori goriziani dell'800 nel nuovo Museo di Storia e d'Arte nel Borgo del Castello, vogliamo intrattenerci sulla pittura goriziana del secolo scorso, la quale ebbe egregi cultori, se non eccellenti, e tutti provenienti dalle scuole italiane di Roma e di Venezia.

Cosí Francesco Caucig che, dopo il Lichtenrait e il Paroli che operarono a Gorizia e nel Friuli goriziano nella prima e seconda metà del Settecento, è il piú insigne pittore goriziano a cavallo dei secoli decimottavo e decimonono, e che iniziò la sua carriera artistica a Roma, partendo dal piú rigido classicismo, di cui furono teorici il Winckelmann e il Mengs. Dai disegni del Caucig – poiché i suoi quadri sono quasi tutti a Vienna e a Praga – traspare evidente il suo indirizzo artistico; e benché si tratti per lo piú di abbozzi giovanili, da essi si ricava un sicuro orientamento per pronunciare un giudizio esatto sull'opera di questo nostro pittore, che può essere considerato, a ragione, il fondatore della pittura storica tedesca, e specialmente austriaca, del secolo scorso.

Muove il Caucig dal classicismo e i suoi schizzi romani, alcuni dei quali sono custoditi nel Museo goriziano, riproducono preferibilmente movimentati altorilievi antichi, scene e atteggiamenti lapi-

Giuseppe Tominz - Ritratto di Ignazio Furlani.

La caduta di Ilio (disegno di Giuseppe Tominz, periodo romano).

dari e inconfondibilmente classici. Perfino studi di suppellettili dell'antica Roma, tracciati con mano ancora insicura, ma con l'anima pregna di ispirazione classica, ci ha lasciato il Caucig; e da questi primi tentativi, qualora si voglia confrontarli con i suoi primi quadri di gran mole, muove poi tutta la sua arte, che è pittura un po' convenzionale e forse accademicamente fredda, ma che dimostra l'ottima disposizione costruttiva e compositiva del nostro, l'abilità chiaroscurale e un senso coloristico severo ma vario, e qua e là caldo. Del Caucig il Museo goriziano possiede soltanto un ritratto di Francesco d'Austria, tipico ritratto psicologico del soggetto per chi abbia conoscenza storica dei primi anni di regno di quel sovrano, tra il 1792 e il 1804. Certo del Caucig, piú che questo ritratto, parlano i disegni originali che il visitatore, quando la nuova istituzione cittadina aprirà i battenti al pubblico, potrà consultare nelle apposite cartelle degli archivi del Museo.

Di ben piú ampia risonanza e spiccata originalità, anche se di derivazione classica, è l'arte di Giuseppe Tominz, goriziano e triestino insieme. Anche del Tominz, cui oggi la critica artistica non lesina come per il passato lodi e apprezzamenti, abbiamo a disposizione parecchi disegni, specialmente dell'età giovanile, dai quali risulta immediatamente all'occhio del-

l'esperto le impressioni che sul suo carattere e sulla sua ispirazione produsse a Roma l'arte neoclassica della Kaufmann, del Camuccini e del Sabatelli.

Il Tominz agli inizî è un innamorato del classicismo pittorico e si muove in quell' atmosfera artistica lineare e sobria ch' è propria generalmente degli esordienti, i quali hanno subìto in profondità l' influsso e il fascino dell'antichità. Pure nel Tominz gli elementi essenziali non sono puramente classici: c' è qualche cosa che si mescola con essi e produce un lieve presentimento di quell'aria del tutto nuova che comincia a spirare sui primi del nuovo secolo e che si chiamerà piú tardi romanticismo.

Se il famoso ritratto dei due fratelli, per la sobrietà del disegno e del colore, vuol essere di ispirazione romana (e a confermarlo vi è una statua di dea che si appoggia al fascio littorio) l'atmosfera, la prospettiva del fondo, l'atteggiamento e il movimento delle figure, pur nei paludamenti tribunizi alla foggia dei Gracchi, rivelano forse contro la stessa volontà dell'autore che la pittura del Tominz s'avvia per altri sentieri e trae alimento vitale piú dalla spontaneità pittorica ancora incosciente, che dagli insegnamenti e dall' imitazione dei modelli classici e dei lavori dei suoi maestri. È stato detto che il Tominz nei suoi belli e molti ritratti rende la figura psicologica della persona, quasi un alone animico, un affioramento dall' interiorità che guizza tra i lineamenti e gli atteggiamenti del soggetto che gli sta davanti. Meglio ancora sarebbe affermare che i ritratti buoni si distinguono dai meno buoni proprio per queste caratteristiche imponderabili ma reali. Nel Museo goriziano vi sono circa 25 opere di Giuseppe Tominz, delle quali la maggior parte ritratti di amici e di persone della danarosa borghesia locale. Orbene se gli amici, di cui il pittore ebbe diretta conoscenza e personale esperienza, sono vivi e parlanti, alcuni vecchi possidenti e funzionari ritratti dal nostro evidentemente senza convinzione, sono freddi e sbiaditi, senza che un movimento ravvivi il disegno esatto ma esamine delle figure, senza che la luce crei quel giuoco di colori che dà tanta freschezza ai ritratti del Tominz. Non hanno interiorità, e dove questa manca il ritratto del Tominz non riesce. È un'opera morta. Ve ne sono di questi quadri e risalgono tutti a quell'epoca di forzosa abbondanza produttrice che perseguitava il pittore, giunto al culmine della fama, anche nei laboriosi ozi della sua villa di Gradiscutta, bella tra il verde dei campi e delle siepi, coronata, nelle rugiadose mattine estive, di canti e di voli.

Altri due pittori, il Pagoni e il Pich, studiarono a Venezia, come a quell'accademia s'era maturato il Battig, morto nel 1832 a soli trent'anni. Del Battig il Museo goriziano non possiede che il ritratto del giovinetto Carlo Cattinelli (figlio del suo mecenate e benefattore, il colonnello britannico Cattinelli che ebbe una parte non piccola nella resa della Toscana e della Lombardia alla quintuplice coalizione antinapoleonica del 1813 e

'14), ritratto inespressivo e scialbo che nulla dice ancora degli spiriti e delle possibilità del suo autore, e una figura muliebre di Orientale, che venzionale e da incasellarsi fra le tante odalische e orientali dei pittori minori dell'epoca. Migliori i soggetti religiosi del Battig, di cui rimane

Giuseppe Battig - Orientale.

sembra uscita da una novella di « Mille e una notte », rorida e sbiancata, con i lucciconi negli occhi cerulei. Figura vaporosa, sebbene con- ancora qualche esemplare nelle nostre chiese. Parecchi sono i ritratti di Valentino Pagoni, di poco posteriore al Tominz, e anzi, per buon

Giuseppe Tominz - Ritratto dell'arcivescovo Luschin.

rimane impastoiato nel convenzionale e non possiede la virtú di vivificare il soggetto, di farlo palpitare sotto il pennello, di infondergli un'anima, di dargli fisionomia psicologica, di leggergli dentro, insomma, come il Tominz. Ma Raffaello Pich, patriotta goriziano di buona lega, e ritrattista spesso contro genio, è un artista rispettabile quando si lascia condurre la mano dall'ispirazione, e si dedica ad argomenti che sente agitarsi nel suo animo in cerca di una compiuta espressione. Uno di questi momenti felici è visibile nel « Ritratto di Signora » che sarà esposto nel salone dei pittori goriziani dell'800.

tratto di cammino, suo contemporaneo. Del Tominz ha anche la tecnica, ma riesce generalmente piú freddo e ai suoi ritratti manca quasi sempre vivacità ed espressione. Vi sono però delle lodevoli eccezioni, specialmente quando il pittore ritrae soggetti scelti dalla cerchia piú o meno vasta dei suoi amici, o di persone appartenenti alle loro famiglie. Superiore certamente al Pagoni il pittore Raffaello Pich, accademico egli pure e del primo contemporaneo e amico, che tratta la figura con minuziosità di disegno e distribuzione buona di luci e di colori. Nei ritratti tuttavia non si può dire che eccella:

Sorvolando i minori, come il Goriup, buon copiatore del Tominz e di pittori piú o meno celebri, lo Stratta, di cui figura nel Museo un Marco Polo di discreta fattura, il Peteani e il Seculin, ritrattisti inefficaci e senz'altro falliti quando dallo schizzo a lapis o dal paesaggio romantico all'acquerello passano al quadro a olio, ci converrebbe fare piú lungo discorso di Antonio Rotta (1829-1903) goriziano « del Corno » che, recatosi a Venezia verso il 1841, venne a

contatto immediato del Molmenti, del Lipparini e specialmente dei Querena, padre e figlio, con i quali contrasse familiare consuetudine e poi vincoli di parentela sposando l'Angiolina, da cui ebbe Silvio, pittore eccellente lui pure. Attratto dal suo genio particolare alle scene popolari di vita veneziana, divenne un maestro e un innovatore del quadro di genere, pigliando lo spunto lontanamente dal Longhi e rendendo pittorica la vita dell'arguto popolo veneziano del suo tempo, e cioè degli anni dell'avvenuto ricongiungimento con la madre patria e dei due ultimi decenni dell' 800.

Non si deplorerà mai abbastanza che le amministrazioni locali goriziane - Comune e Provincia - non abbiano a suo tempo avuta debita comprensione di quel loro illustre artista concittadino e non si siano assicurate un paio delle piú belle tele, che oggi figurano in molte raccolte private a Venezia e anche all'estero. Il Museo goriziano di Storia e d'Arte potrebbe oggi contare su un patrimonio cospicuo di quadri dovuti al pennello di artisti locali, mentre deve accontentarsi di qualche ritratto e di pochi disegni del Caucig e del Rotta, che insieme con Giuseppe Tominz sono i maggiori pittori goriziani del secolo scorso, i quali hanno esteso la loro fama oltre i confini della regione. Ma nonostante queste manchevolezze, dovute in gran parte ai troppo duri e chiusi metodi di pubblica economia d'un tempo, il salone dei pittori goriziani dell' 800 allineerà nel Museo un manipolo di tele in cui rifulge l'arte del secolo scorso, dimostrando all'evidenza che, nonostante le avverse condizioni politiche, tra la pittura italiana e specie veneziana dell' 800 e la goriziana e giuliana non vi fu soluzione di continuità.

CARLO LUIGI BOZZI.

Giuseppe Tominz - Ritratto del figlio Augusto.

USI E COSTUMI NUZIALI NELL'INTERNO DELL'ISTRIA

Gli usi e costumi nuziali, raccolti dal sottoscritto, sono quelli dei villici di Roveria dei dintorni di Pisino e di Corridico: misero gruppo di casupole a sud-ovest della cittadina sunnominata.

La cosiddetta Roveria comprende parecchi villaggi, i cui nomi indicano chiaramente il casato dei capi che, dalla selvaggia e inospite Dalmazia interna, guidarono in quei luoghi i progenitori degli attuali abitanti. I quali sarebbero di origine relativamente recente, in ogni caso non anteriore al 1634: difatti, proprio in quell'epoca, per colmare i vuoti spaventosi lasciati dalla terribile pestilenza del 1630 che spopolò addirittura alcune parti dalla nostra provincia, Venezia era stata costretta a fare una nuova importazione di Croati dal contado di Zara, allora terra di San Marco.

Gli Slavi, dei quali m'accingo a illustrare gli usi nuziali, appartengono al tipo serbico, detto ancora morlacco.

Una volta indossavano calzoni bianchi, una lunga casacca in luogo della giacchetta, e invece di scarpe calzavano sandali: indumenti che di fronte agli assalti della civiltà moderna, vanno scomparendo a poco a poco, e non piú reperibili che nelle mostre del costume, ahimè! quanto modificati spesso dalla fantasia di pittori e di esperti.

Non sempre dunque i costumi esibiti in tali raduni corrispondono alla verità storica, perché ormai i venerandi *comò* delle case di campagna sono pieni di cianfrusaglie moderne, anzi modernissime, e delle sete e dei *regadini* delle bisnonne nulla sanno le giovanissime nipoti, le quali – pur guidando al pascolo le pecore o la vaccherella, o conducendo il carbone di legna in città, pigramente sdraiate sul caratteristico carro dei Cici – amano esibirsi in pubblico con i capelli tagliati secondo l'ultimo figurino della moda. E se i costumi nelle mostre succitate fanno difetto, le autentiche contadine, in genere, brillano... per la loro assenza, e il loro posto è preso da signorine di buona famiglia.

Ma torniamo agli usi nuziali.

A Roveria di Dignano d'Istria, quando un giovanotto ha da sposare, sceglie una compagna buona e laboriosa: e fin qui, dirà il lettore, nulla di straordinario o semplicemente di caratteristico, ché, dal piú al meno, da che mondo è mondo, s'è sempre proceduto cosí.

Il caratteristico, però, sta in ciò: quando il giovane in parola ha adocchiato la sua... Dulcinea, prima di avvicinarla compie una specie d'inchiesta, rivolgendosi ai piú assennati, ai piú autorevoli, ai piú anziani del paese; si vuol sapere il pensiero degli altri sulla bontà, sulla onestà, sulla sanità fisica, sulla consistenza patrimoniale, sul parentado della prescelta,

ruvidamente con la punta de' suoi scarponi chiodati. I membri del corteo sbuffano (quasi sul serio) d'impazienza e da ultimo minacciano di abbattere l'entrata, se gli assediati si ostinano ancora a non voler aprire. E siccome alle parole non tardano troppo a seguire i fatti, e il baccano sale al cielo e ne introna tutta la villa, dall'inospite magione esce una donna, che, serena e sdegnata ad un tempo, apostrofa i dimostranti:

— Che strepiti son mai codesti? O non sapete che in questa casa agonizza una povera inferma? Vergognatevi e andatevene sull'istante!

E richiude loro l'uscio in faccia. A quest'intemerata, sposo e invitati fingono di restare piuttosto male. Breve consiglio di guerra. Che cosa si fa, che cosa non si fa? – Ho trovato! – urla il piú intraprendente della compagnia. Tutti mostrano di pendere dalle sue labbra: il generale, lo stratega di genio li libera da una situazione penosa.

Egli sa che nella facciata postica della casa esiste un finestrino che può essere raggiunto senza troppa fatica con l'aiuto d'una scala a piuoli: e poiché il compare in discorso è secco come un « baccalà ragno », non gli sarà difficile scivolare nel vietato interno dell'abitazione, passando per la minuscola apertura.

Assaliti, in tal modo, alle spalle, i congiunti dello sposo si dichiarano vinti; e allorché lo « scalatore » intima loro di aprire la porta e di chiamar dentro la sposa, obbediscono senza fiatare e tirano il catenaccio.

La madre del futuro marito s'affaccia, allora, all'uscio, e con una coperta o con un lenzuolo di bucato avvolge i fidanzati; e cosí imbavagliati, li rimorchia dolcemente nell'interno della casa che sarà, finalmente, d'entrambi. (A Sergassi, in quel di Capodistria, invece della coperta, si usa un tovagliolo).

Nel chiaro e lindo tinello, la mensa è già apparecchiata per il banchetto nuziale, spesso « rallegrato » da un concerto di pive e di zampogne, perché è di prammatica che al simposio subentrino i soliti, ma sempre graditi, quattro salti in famiglia, i quali, specie verso la fine della festa, quando cioè tutti gli invitati hanno assaporato parecchi bicchieri di Terrano e divorate diecine di ciambelle inzuccherate, si trasformano in un vero bailamme.

Il giorno dopo, la coppia si porta in chiesa per legittimare la propria unione.

Appena uscita dal sacro tempio, la sposa è circondata dai monelli del paese, dai quali si libera dispensando generosamente manciate di confetti, che in qualche caso si trasformano in piselli colorati.

DOMENICO VENTURINI.

e quanto altro si ritenga opportuno in sí difficile frangente.

Naturalmente tale prudente inchiesta, se è lunga ed ampia, è anche, o dovrebbe essere, segreta. Nessuno, né la prescelta, né i parenti di essa, né i terzi, deve saper nulla finché... finché un bel giorno, sia come si voglia, la lieta notizia si sparge da un capo all'altro del villaggio, e tutti si preparano ad assistere, con avida curiosità, alle varie fasi della gioconda e interessante cerimonia nuziale.

Lo sposo in erba raduna i parenti, gli amici, le persone piú anziane del paese; arma tutti di fucile e di bastone, incita il capovilla a mettersi alla testa della spedizione, e... s'avvia verso la casa della sua fiamma.

Qui, a giorno già della mossa strategica dello spasimante, son tutti sulla difesa: finestre ermeticamente chiuse, porte sprangate, silenzio di tomba. Si attende l'assalto, chiusi nella propria casa: c'è piú dignità e maggior sicurezza.

Quando lo spasimante ed i suoi armigeri sono giunti davanti alla casa della ragazza, battono ripetutamente, e sempre meno elegantemente, all'uscio, finché questo si apre di botto; e... la guarnigione fa una « minacciosa sortita », armata, in ciascuno dei suoi membri, a seconda del sesso o dell'età, di fucile o di bastone.

Vedendo che le cose si mettono male, si avanza allora il capoccia il quale, con molta serietà e come se facesse per davvero, assicura gli intimi della promessa che essi non sono venuti per rubare, né per danneggiare comunque la famiglia della fanciulla, bensí per prendere la piú bella colomba della casa. Come si vede, dall'apparato bellico e dal minacciato conflitto, sgorga un'ondata di poesia. « Vogliamo la piú bella colomba! »

A questo punto, gli attaccati mostrano di divertirsi al giuoco, ed offrono al gruppo dei richiedenti la piú vecchia di casa; naturalmente, l'aspirante sposo sostiene non essere quella « la colomba piú bella »; e rifiuta. Quelli allora gliene presentano un'altra, meno vecchia della prima, ma comunque, dopo quella, piú vecchia di tutte: il che provoca un nuovo rifiuto da parte del futuro sposo, che comincia a dar segni di non avere caro il prolungarsi dello scherzo.

Gli altri, imperturbabili, continuano – procedendo per eliminazione – nella serie delle presentazioni, finché si arriva alla « piú bella colomba ». Sposo ed invitati prorompono finalmente in frenetici applausi, accolgono nel loro gruppo la giovane e, formato di nuovo il corteo, si avviano verso la casa dello sposo. Ma le cose non vanno liscie. Strada facendo, essi incontrano ostacoli che si oppongono alla loro avanzata: un carro rovesciato od una catasta di legna sbarra il viottolo che conduce alla dimora del futuro marito; e la comitiva deve fermarsi e rimuovere tutti gli inciampi che incontra per proseguire.

Eccoli, ed era ora!, davanti all'uscio di casa dello sposo. Il capovilla afferra la maniglia della porta e fa per aprire; ma il battente resta chiuso, né accenna a commuoversi nemmeno allorché il fidanzato, prossimo (per celia s'intende) a scattare, lo percuote

la costituzione della guardia cittadina e l'insurrezione di Udine, preludio della vittoria finale. Gesta avventurose, eroiche, attraverso le quali l'autore sa ben condurre chi legge.

Tuttavia ci sembra che alcune pagine avrebbero avuto piú effetto se il Luzzati avesse lasciato solo al lettore la soddisfazione di fare apprezzamenti sull'operato dei varii protagonisti, traendoli dai fatti esposti.

Qualche conviene pure dire circa una questione che l'autore risolve un po' leggermente con due o tre righe: quella se il nemico era stato informato della missione prima che questa giungesse in territorio occupato. Il conte d'Attimis e il compianto conte di Montegnacco hanno sempre sostenuto che la partenza era già nota al nemico prima che essi toccassero la loro terra. E ne davano esaurienti prove. Ora nel libro di cui ci occupiamo è riportato un documento, dal quale un buon esame fa capire che non furono nel modo piú assoluto le contadine di San Giorgio Nogaro a propalare la notizia dell'arrivo dei due ufficiali italiani, come asserisce il Luzzati: si capisce chiaramente che il nemico aveva attinto in precedenza ad altre fonti ben piú sicure.

Il libro, che nella progettata collana occupa il quarto posto, esce in precedenza sugli altri in omaggio al maggiore Max di Montegnacco, volontario di tre guerre, caduto combattendo in terra di Spagna, e dà anche una buona visione della vita nella nostra terra tanto martoriata e mostra a noi stessi ed agli italiani tutti come sempre sia stata salda la fede della gente friulana e di quali eroismi abbia saputo rifulgere.

F. COSTANTINI.

Ten. Col. G. B. Luzzati - Missioni speciali di guerra segreta: LA MISSIONE TEN. D'ATTIMIS E TEN. DI MONTEGNACCO - Istituto delle edizioni accademiche, Udine.

CHINO ERMACORA ed ENRICO BROILI, direttori; GIORGIO PROVINI, redattore capo responsabile.
Stampata dalle Grafiche G. Chiesa in Udine, nel novembre 1939, XVIII.

LA MOSTRA DELL'IMPERO
A CURA DEL BANCO DI ROMA

Il Banco di Roma, seguendo un programma rivolto al potenziamento dell'economia dell'Impero, nel quale conta moltissime filiali come ne conta, del resto, in tutto l'Oriente, ha voluto predisporre anche a Udine una Mostra dei prodotti principali dell'A. O. I.: simpatica affermazione, dopo l'inaugurazione di cui abbiamo dato notizia, della Filiale del Banco aperta nella nostra città. Dall'apertura della Mostra, onorata dalla presenza delle maggiori autorità, sino alla sua chiusura, per il periodo di oltre un mese, migliaia di persone hanno potuto così prendere visione e contatto dei campioni dei prodotti dell'Impero, integrati da fotografie e grafici che illustravano i luoghi e le genti, gli sviluppi e le possibibilità di quella vasta regione, conquistata dalla volontà del Duce e dal valore di un popolo. Minerali svariati, legni pregiati, pelli, frutta, piante tessili, avorio, cuoi, cereali, ecc. erano presentati, si può dire, nella loro cornice naturale: in cestelli e ciotole di vivace fattura indigena. E insieme con i prodotti principali, i cimelî curiosi

Le maggiori autorità della Provincia - S. E. il Prefetto, il Federale, S. E. il Comandante il Corpo d'Armata, S. E. l'Arcivescovo, all'inaugurazione della Mostra dell'Impero.

MISSIONI SPECIALI DI GUERRA SEGRETA

La letteratura di guerra s'è arricchita in questi giorni d'una nuova opera dovuta alla penna del Ten. Col. G. B. Luzzati, opera che colma una notevole sentita lacuna. I libri che trattano particolarmente delle nostre missioni segrete di guerra, per quel che io mi sappia, si riducono all'aureo volumetto del Manacorda («La giovine Italia»), a quello della M. d'O. De Carlo («Noi non per noi»), a quello spigliato, ottimo anche letterariamente, del compianto M. d'O. Alessandro Tandura («Tre mesi di spionaggio oltre Piave») e ad alcune pagine che narrano le gesta dei fratelli De Carli in «Gli eroi del cielo, del mare e della terra» di Socrate Ciccarelli. Troppo poco per imprese cosí mirabili.

Della missione dei Tenenti d'Attimis e di Montegnacco ha spesso parlato la stampa quotidiana e periodica in articoli piú o meno ampi, piú o meno documentati, specialmente subito dopo l'armistizio; ma non erano certo sufficienti a mettere bene in luce tutta l'odissea vissuta dai due giovani friulani dall'agosto al 4 novembre 1918, tra le piú sconfortanti difficoltà. D'altra parte, essendo troppo vicini ancora gli avvenimenti, questi e le persone non sempre risultavano «a fuoco».

Chi ha conosciuto questi due autentici eroi, che ben impersonavano le migliori virtú friulane, può immaginare quale fatica abbia dovuto sostenere il Luzzati per forzare, rompere la loro modestia. Infatti i due friulani, conclusa la loro missione nel modo piú splendido, issato con le loro mani sul Castello il tricolore mentre il nemico era ancora in città, fatta una sintetica ma ben circonstanziata relazione ai loro superiori, ritennero completamente assolto il loro cómpito. E non si curarono mai di scendere in polemica quando qua e là nella stampa apparivano storture, inesattezze piú o meno interessate che spesso mettevano in ombra il loro operato.

Il Ten. Col. Luzzati inizia una sua collana d'acciaio delle missioni segrete di guerra con questo volume dedicato alla missione dei Tenenti d'Attimis e di Montegnacco.

Segue passo passo i due protagonisti dalla partenza da Venezia con l'idroplano, dall'ammaraggio nel palude di San Giorgio di Nogaro, dai primi contatti con le popolazioni e dagli scontri con i gendarmi, fino al loro stabilirsi in Udine, ove ebbero aiuto da monsignor Dell'Oste che li mise in relazione con il prof. Chiurlo e con altri. E poi la loro opera quali uomini di fatica alle dipendenze delle autorità militari austriache, gli atti di sabotaggio che compirono ed il servizio di raccolta di notizie ed infine

raccolti nel corso della guerra vittoriosa: abiti di capi abissini, oggetti già appartenuti alla corte del Negus, arnesi primitivi di lavoro, oggetti muliebri, armi di ogni genere, ecc.

La Mostra, ospitata dal Comune nella saletta dell'Ajace, è riuscita veramente interessante, anche perché era completata da una esposizione degli sviluppi del Banco di Roma, elegantemente allestita nella prossima sede del Banco stesso.

Particolare della Mostra dell'Impero, allestita dal Banco di Roma. *Foto. Brisighelli.*

GLI AMICI DE « LA PANARIE »

ABBONATI SOSTENITORI...

AMADORI comm. Luigi - Milano.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA del Carnaro.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA di Trieste.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA di Udine.

AMMINISTRAZIONE di S.A.S. il Principe di Schönburg-Waldenburg - Villa del Nevoso.

ANTONI A. (Ditta) - Trieste.

ASSOCIAZIONE TABACCHICOLTORI MEDIO FRIULI - Udine

ASTORRI dott. cav. Gaetano - Milano.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Grado.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Trieste.

BANCA COOPERATIVA UDINESE - Udine.

BANCA DEL FRIULI - Udine.

BANCA DEL LAVORO - Udine

BANCA D'ITALIA (Amministrazione Centrale) - Roma.

BAREI rag. Pietro - Morsano al Tagliamento.

BATTISTELLA dott. comm. Carlo - Milano.

BEARZI avv. cav. uff. Guglielmo - Palmanova.

BECCARIA RIZZI Anita - Torino.

BERTOLETTI comm. Cesare Roma.

BIERTI Massimo - Udine.

BROILI Lucio - Udine

BRUNO DA OSIMO - Ancona.

CALLIGARO ing. Domenico - Buenos Aires.

CALLIGARO cav. Eugenio - Udine.

CARANDONE Caterina (in memoria del figlio dott. Andrea) - Muzzana del Turgnano.

CARNELUTTI geom. rag. Ottorino - Udine.

CASSA DI RISPARMIO - Udine.

CECONI contessa Giuseppina - Pielungo.

CHIESA Giuseppe - Udine.

CIGOLOTTI ing. Ferruccio - Milano.

COMELLO Angelina - Zompitta.

COMUNE di Fiume d'Italia.

COMUNE di Gorizia.

COMUNE di Udine.

CONSIGLIO PROV. DELLE CORPORAZIONI - Udine.

CONSORZIO COOP. DI LAVORO - Udine.

CONSORZIO DI 2° GRADO PER LA TRASFORMAZIONE DELLA BASSA FRIULANA - Udine.

CONSORZIO ENTI AGRARI DEL FRIULI - Udine.

CONSORZIO LEDRA - TAGLIAMENTO - Udine.

COOPERATIVA FRIULANA DI CONSUMO - Udine.

COOPERATIVA BASSO TAGLIAMENTO - Latisana.

COSATTINI geom. cav. uff. Giovanni Battista - Ponti sul Mincio.

COSSIO gen. comm. Guglielmo - Asmara.

COTTERLI Anna Maria - Udine

de BRANDIS conte comm. dott. Enrico - Udine

de CARLI EZIO fu Ugo - Gemona.

DE LUCA rag. Renato - Udine.

del TORSO conte Luciano - Udine.

di PRAMPERO contessa Bianca - Tavagnacco

di TRENTO conte dott. FRANCESCO - Dolegnano.

DORMISCH ing. cav. Francesco - Udine

DUCA Attilio - Sarandi (Argentina).

DUDETTI cav. Albino - Udine.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Gorizia.

ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO - Treviso.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Trieste.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Udine.

FAMIGLIA FRIULANA - Nuova York.

FAMIGLIA FRIULANA - Buenos Aires.

FAMIGLIA FRIULANA - La Plata.

FLORIO conte cav. Francesco - Udine.

FROVA comm. Luigi - Udine.

FURCHIR dott. Antonio - Udine.

GILBERTI comm. Ferruccio - Milano.

GIRARDINI comm. Emilio - Udine.

GRESSANI Elsa - Ovaro

GRINOVERO prof. comm. CESARE - Milano.

LLOYD TRIESTINO - Trieste.

MAGAZZINI GENERALI - Trieste.

MAURONER Fabio - Venezia.

MENGHETTI Emma e prof. Silvano - Tricesimo.

MERLUZZI Paolo - Brescia.

NIGRIS Noemi - Fagagna.

ORTIS cav. Giovanni - Santa Fè (Argentina).

PERUSINI ANTONINI Giuseppina - Udine.

PERUSINI dott. Gaetano - Udine.

PETRUCCO ing. Alvise - Cividale.

PIERI prof. Gino - Udine.

PRO LIGNANO - Latisana.

PRO UDINE - Udine

R. SOPRINTENDENZA alle Antichità e all'Arte per la Venezia Giulia - Trieste.

ROMANELLI Silvio - Udine.

RUSCA dott. Vittorio Luigi - Trieste.

SARTORI Ferruccio - Trieste.

SALEM cav. di gr. cr. E. P. - Trieste.

SCHÖNFELD comm. Alfredo - Trieste.

S. A. DISTILLERIA CANDOLINI - Tarcento.

S. A. TRANVIE DEL FRIULI - Udine

SELLENATI dott. Coriolano - Chaco.

SENDRESEN prof. Hans - Milano.

S. A. FRATELLI SCHMIDT - Milano.

SIRCH ing. dott. Giuseppe - Udine

SOCIETÀ CEMENTI DEL FRIULI - Udine.

SOCIETÀ FRIULANA ELETTRICITÀ - Udine.

SOMEDA de MARCO dott. Piero - Mereto di Tomba.

SPEZZOTTI dott. G. B. - Udine

SPEZZOTTI S. E. sen. Luigi - Udine.

SVEVO SCHMITZ Livia - Trieste.

TOMASONI cav. Giacomo - Udine.

TREMONTI cav. uff. Angelo - Udine

UNIONE FASCISTA AGRICOLTORI - Udine.

UNIONE FASCISTA COMMERCIANTI - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Trieste.

VALENTE dott. Gastone - Udine

VARISCO prof. comm. Azzo - Udine.

VEROI gr. uff. Pietro - Roma.

ZANUTTI cav. Alberto - Trieste.

ZARATTINI Giuseppe - Buenos Aires.

... E PROPAGANDISTI PER IL 1939

ABIGNENTE N. D. Idanna - Sarno.

A. G. I. P., Filiale di Udine.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA - Gorizia.

ANGELI - SBUELZ Emilia - Udine.

ASQUINI conte Fabio - Udine.

BERTOLI cav. Angelo - Portogruaro.

BOCCOLINI Pio - Cividale del Friuli.

BRUNNER MURATTI co. dott. Giuseppe - Trieste.

CAMPIUTI dott. Emilio - Milano.

CAVAZZINI Dante - Udine

CEDOLINI Ferruccio - Tolmezzo.

CHIOPRIS Carlo - Fiume d'Italia.

CIBAU prof. Geminiano - Milano.

COCEANI prof. Antonio - Udine.

COSARINI cav. Enrico - Pordenone.

CRAMARO don Giuseppe - Antro.

de CLARICINI conte comm. Nicolò - Moimacco

de MARMANI Maria - Roma.

di LEITGEB Oddo-Schloss Sandhof (Germania).

DORTA dott. Guglielmo - Milano.

ENTE NAZIONALE DELLA COOPERAZIONE - Federazione Provinciale di Udine.

FALESCHINI Giovanni - Cividale del Friuli.

FANTONI Giovanni & C. - Mobilificio, Gemona

FURLANI Antonio - Gorizia.

GASPARINI Lina - Trieste

GRESSANI cav. Renato - Comeglians

ISTITUTO DI CULTURA FASCISTA - Udine.

LEICHT S. E. prof. sen. PIER SILVERIO - Roma.

LEONCINI Mario - Udine.

MAGLIARETTA cav. Emilio - Trieste.

MALIGNANI Camillo - Udine.

MANGILLI marchese Edoardo - Udine.

MILANESE Antonio - Udine.

MORANDINI Leo - Cividale del Friuli.

MORELLI de ROSSI Bianca - Udine.

MORO cav. Daniele - Codroipo.

MUSEO CIVICO - Udine.

PASCOLI BIAGIO - Colza di Enemonzo.

PRO CARNIA - Tolmezzo.

PRO CIVIDALE - Cividale del Friuli.

PRO GEMONA - Gemona.

PRO TARVISIO - Tarvisio.

RAINIS Gina - Basiliano.

ROSSO Marcello - Udine.

SALVADOR Emilio - Chamonix (Francia).

SAVORGNAN d'OSOPPO (Ecc.ma Famiglia dei Conti).

STEFANUTTI ing. dott. comm. Giovanni - Firenze.

TONINI geom. Alberto - Udine.

TRAVANI cav. Attilio - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Gorizia

VALERIO Ottavio - Cividale del Friuli.

VARUTTI cav. uff. Ernesto - Gorizia.

ZAGNONI ing. Primo - Udine.

ZANINI dott. Lodovico - Udine.

Prezzo: LIRE CINQUE

LA PANARIE

NO XVI, N. 91 GENNAIO - MARZO 1940 - XVIII

Sartoria
TESSARO & VIDONI
VDINE VIA MERCATOVECCHIO 28 TEL. 406

Anno XVI, N. 91
Gennaio - Marzo 1940 - XVIII.

Un numero: L. 6,50
Abbonamento annuo (in Italia, Impero): L. 25 - Per l'estero: L. 40 - Serie di un anno: L. 30.

LE PANARIE

Fondata nel 1924; diretta da CHINO ERMACORA e da ENRICO BROILI

SOMMARIO

L'ORGANIZZAZIONE DEL BANCO DI ROMA NEL MEDITERRANEO NELL' IMPERO E NELL' ORIENTE
ROMA
ISTANBUL
IZMIR
ALEPPO
LATTACHIA
HOMS
TRIPOLI
DAMASCO
BAGHDAD
BEIRUT
CAIFA
TEL AVIV
GERUSALEMME
GIAFFA
MALTA
RODI
TRIPOLI
BENGASI
Mansura
Porto Said
Alessandria
Damanhur
Zagazig
Tanta
Cairo
Fayum
Beni Suef
Minieh
MASSAUA
ASMARA
ASSAB
GONDAR
DESSIE
HARAR
LECHEMTI
ADDIS ABEBA
SAIO
GIGGIGA
GORE
GAMBELA
GIMMA
MOGADISCIO
FILIALI DEL BANCO DI ROMA
FILIALI DELLA FILIAZIONE BANCO ITALO-EGIZIANO

NEL VENTENNALE DI RONCHI

MUSSOLINI E FIUME

La più alta pagina adriatica fu scritta all'indomani del tragico Natale fiumano. *Legionari di Ronchi* è il titolo dell'articolo che Mussolini dettò per esaltare la fulgida resistenza di eroismi e di passione animata per quindici durissimi mesi da Gabriele d'Annunzio. Tre parole, tre idee, tre forze — volontà libertà giustizia — avevano formato lo spirito della Legione di Ronchi: spirito che nessuna forza al mondo poteva domare, come nessuno poteva disgiungere ciò che era stato suggellato dal sangue. L'inchiostro opaco delle diplomazie non poteva impedire l'unione di Fiume all'Italia. Difatti, nell'estate 1923, a soli dieci mesi dalla Marcia su Roma, Mussolini otteneva dalla Jugoslavia il riconoscimento del nostro diritto all'annessione di Fiume.

Questa passione adriatica del Duce, che negli anni della riscossa fiumana e dell'impresa dannunziana tocca le altezze del *pathos*, era antica. La prima affermazione irredentistica di Mussolini risale al 1905; e la prima rivendicazione delle terre adriatiche è del 1909. La Patria non è un territorio, ma una idea; e l'idea non si realizza che con le armi. Contro la violenza, la violenza. Questo è il Mussolini del 1909.

Il problema di Fiume è posto nella sua interezza il 29 gennaio 1915. Dopo l'adunata dei Fasci di azione rivoluzionaria, Prezzolini indirizzava a Mussolini una lettera con la quale chiedeva che tra le rivendicazioni italiane in Adriatico fosse compresa anche Fiume, sia per ragioni commerciali che nazionali. Rispondeva Mussolini che l'Italia non rinunciava a Fiume, ma più per ragioni d'ordine ideale che per quelle d'indole economica.

Da questo momento incomincia la battaglia per Fiume. Mussolini volle fin dai primi mesi della neutralità che l'Italia precisasse in modo inequivocabile la sua posizione, sia nei confronti dell'Austria, per l'intervento e la guerra, sia nei confronti degli altri, amici e nemici, per la liberazione e la sistemazione dell'Adriatico. Nei suoi articoli dell' 11 marzo e 6 aprile 1915 egli pone in termini chiari la rivendicazione di Trieste, dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia fino a Narenta. Il concetto fondamentale è la conciliazione degli interessi opposti, italiani e jugoslavi; la finalità politica è l'accordo. Per questo la Dalmazia non deve essere il pomo della discordia tra l'Italia e la Serbia, bensì il punto di unione, poichè il dissidio sarebbe distruttivo, mentre l'intesa sarà eminentemente creatrice (26 novembre 1916). La stessa voce risuonerà nel discorso di Milano del 1º novembre 1936.

Ma su Fiume Mussolini non ammette discussioni, come non ammette equivoci. Negli articoli del 9, 15, 18 e 31

luglio 1917 accusa di tradimento la massoneria italiana che nel concilio massonico di Parigi ha consegnato le città italiane dell'Adriatico, Fiume compresa, alla massoneria jugoslava. Dopo Caporetto la sua intransigenza ha la durezza e la limpidezza del diamante. Dice che il fuoco della nostra più grande passione di Italiani arde impetuoso, per cui col popolo italiano è ancor possibile rifare tutto: riprendere cioè le terre perdute e conquistare quelle che attendono. Il popolo italiano, osserva, è una massa di minerale prezioso. Bisogna fonderlo, pulirlo dalle scorie, onde è possibile un'opera d'arte. Ma ci vuole un uomo: un uomo che abbia la mano dal tocco delicato dell'artista e il pugno pesante del guerriero; un sensitivo e un volitivo; un uomo che conosca il popolo, ami il popolo, indirizzi e pieghi il popolo, anche con la violenza, se la violenza è necessaria. Soltanto così si potrà pensare alle città e alle genti aspettanti (27 novembre 1917).

Questa intransigenza è ferma anche nei confronti della Francia, dell'Inghilterra e dell'America. Al cittadino Moutet, che alla Camera francese chiede la revisione degli scopi di guerra, Mussolini replica vibratamente osservando che sulle finalità italiane, principalmente su Fiume, è vana ogni discussione. Ma la discussione si riaccende nel gennaio 1918, e Mussolini prende posizione di fronte a Lloyd George e a Wilson. Egli avanza le sue riserve sull'interpretazione dei discorsi pronunciati in Inghilterra e in America. Definisce « vago » il discorso di Lloyd George per quel che riguarda le nostre rivendicazioni nazionali in Adriatico, « evanescente » la formula di Wilson che ha l'aria di rimpicciolire il problema, per noi fondamentale, delle frontiere terrestri e marittime. Wilson dà l'impressione di parlare agli astri, mentre nessuno lo ascolta sulla terra; tuttavia egli parla e continua a lanciare messaggi su messaggi offrendo all'Italia — nella sua lontana contemplazione di oltre Atlantico — il biblico piatto di lenticchie. A questa evangelica offerta Mussolini risponde categoricamente: No! « Noi — ribatte egli — accettiamo tutta la ideologia wilsoniana sull'avvenire del mondo, accettiamo l'arbitrato internazionale che deve venire, la Società delle Nazioni che deve venire, il disarmo che deve venire, il sol dell'avvenire con tutte le costellazioni note ed ignote dell'universo; ma nell'attesa di tutto ciò noi vogliamo — una volta per sempre — sprangare le porte di casa nostra, vogliamo liquidare per sempre la secolare partita fra l'Italia e l'Austria Ungheria, vogliamo tutti gli Italiani all'Italia, dai monti all'Adriatico » (13 gennaio 1918). Il 29 dicembre 1918 torna alla carica con questa precisa dichiarazione: « Noi accettiamo in massima il programma wilsoniano per ciò che riguarda la sistemazione del mondo, ma ci opporremo a chiunque voglia, in nome di Wilson o di chicchessia, frodare all'Italia non già il bottino della vittoria, ma la rivendicazione dei suoi sacri diritti sulle Alpi e sul Mare ».

Quando suona l'ora di Fiume, Mussolini accorre tra noi. Il 20 dicembre 1918 è ricevuto dal Consiglio nazionale, nella sede del Palazzo Comunale, dove ascolta il venerando Grossich. Mussolini dice

poche parole. Vuole invece vedere gli impianti portuali e ferroviari, i bacini, gli stabilimenti, conoscere la funzione e la capacità dell'emporio fiumano. Osserva che Fiume ha bisogno di un giornale che sia l'espressione dell'anima e della volontà dei cittadini: un giornale, soggiunge, battagliero, polemico, aggressivo, che non abbia riguardi per nessuno, se deve guardare alla mèta altissima della liberazione. Così nasce, in quel lontano dicembre 1918, l'idea della *Vedetta d'Italia,* che nella primavera del 1919 si concreterà, per l'iniziativa pratica di Host-Venturi e il concorso di pochi fedeli, in una realtà.

La sera Mussolini parla al Verdi. « Fiumani, — dice davanti a una folla imponente, — io comprendo e vivo della vostra profonda passione. Da quattro anni, dal novembre 1914, quando lanciai il mio giornale, ho sempre sostenuto i vostri e i diritti d'Italia. Non ho dimenticato Fiume. Dal 1914 in poi ho scritto e dimostrato che non si poteva considerare completa l'unità d'Italia senza Fiume. Ora è venuto il momento di rivendicare i diritti d'Italia... Si dice che verrà Wilson a sistemare le questioni di questa vecchia Europa. Noi siamo disposti ad accettare i suoi punti, ma bisogna ricordare che Wilson non è arbitro dei nostri destini... I diplomatici non mercanteggeranno il generoso sangue italiano versato sul Carso... Fiume sarà italiana a qualunque costo perchè noi tutto daremo per la sua salvezza... È fatale che sia così, come è fatale che il Mediterraneo sarà nostro, se Roma tornerà a essere il faro della civiltà nel mondo ».

Il 22 maggio 1919 Mussolini torna a Fiume per la seconda volta e si rende conto che non vi è altra soluzione che un atto di forza. In quel giorno nasce per volontà di Host-Venturi la Legione fiumana. Si respira ormai il vento eroico. Tutti sentono che si preparano le armi per la riscossa. Mussolini segue passo passo lo sviluppo degli eventi che incoraggia con ogni mezzo. Teme, nello agosto, alla vigilia dell'azione, che la situazione fiumana precipiti in modo irreparabile per l'esibizione di uomini mediocri che vogliono assumere l'ufficio di « salvatori » della città. Quando gli viene consegnato il messaggio di Gabriele d'Annunzio, che nella notte sul 12 settembre gli dà notizia della partenza verso il gran destino, è la luce e la gioia di quanti in quel momento si trovano nella sede di via Paolo da Cannobio; e in quella notte, dalla redazione del *Popolo d'Italia* spunta la prima bandiera.

Dal 12 settembre 1919 la capitale d'Italia non è sul Tevere ma sul Carnaro; il Capo del Governo d'Italia è il Comandante al quale i fascisti obbediscono. Roma vuole la resa di Fiume; ma Gabriele d'Annunzio e i legionari, che non cedono, onorano la nostra stirpe. Così scrive Mussolini nel settembre 1919. Poi, nell'ottobre, il Duce viene a Fiume per la terza volta a incontrarsi con D'Annunzio. Argomento principale della conversazione: il piano d'azione per la conquista del potere. La marcia di Ronchi doveva essere — ed era — nella mente di Mussolini il preludio della Marcia su Roma. Ciò è detto a chiare note nel *Popolo d'Italia* del 25 settembre 1919. D'Annunzio e Mussolini sono concordi su questo piano.

Il 26 aprile 1919 Fiume vibra il primo colpo di piccone contro l'edificio versagliese. Rifiuta obbedienza alla conferenza della pace. E' la ribellione; ma è anche l'inizio della « rivoluzione spirituale » contro Versaglia. Fiume è già Antiversaglia; e Mussolini innalza il vessillo della riscossa. Gli alleati — dice Mussolini il 9 maggio 1919 — considerano l'Italia come una nazione di second'ordine. L'umiliazione è atroce. La Francia dimentica l'Italia. Se l'occidente plutocratico — Francia, Inghilterra e America — ci ignora e ci umilia, noi dobbiamo volgerci verso gli altri punti cardinali: al nord, all'est, al sud. La « grande proletaria », che ha dato il sangue di dieci delle sue più fiorenti generazioni, può prendersi la sua rivincita. « E' prolifica, mentre una nazione del blocco a tre si esaurisce; è laboriosa, è intelligente, ha disseminato milioni dei suoi figli in tutte le parti del mondo. Può darsi che la digestione dei tre epuloni, che a Parigi hanno divorato l'universo, sia particolarmente laboriosa e difficile. Una nazione di 40 milioni di abitanti, come l'Italia, che potrà contarne 60 fra cinquant'anni, quando abbia coscienza di sè, delle ingiustizie e delle umiliazioni sofferte, e delle sue memorie, può dare del filo da torcere agli odierni trionfatori del dollaro e della sterlina ».

Questa concezione di Mussolini, che negli anni successivi sarà alla base della politica italiana, acquista plastico rilievo nel discorso tenuto a Fiume il 22 maggio 1919 in una memorabile adunata di popolo. In quell'ardente serata Mussolini pronunciò delle frasi lapidarie che passarono di bocca in bocca come sentenze per il domani: frasi che è difficile stampare. Tutti avvertirono che da quella sera una frattura s'era determinata tra noi e gli alleati della guerra e un nuovo indirizzo aveva preso consistenza nei riguardi delle potenze occidentali e della pace wilsoniana. Mussolini aveva messo in luce la legittimità delle nostre rivendicazioni alle quali Parigi contrapponeva ancora la menzogna democratica dell'idolo infranto, di colui che armato di teorie evangeliche aveva sedotto le turbe per rivelarsi poi un emissario dell'affarismo d'oltre Atlantico. La sorte di Fiume era forse decisa dalla conferenza di Parigi, ma nessuna forza poteva contrastare nè annullare il giuramento della città che con il voto dell'annessione aveva legato indissolubilmente il suo destino all'Italia.

Questa, d'altronde, è la logica evoluzione del pensiero mussoliniano. Che cosa aveva detto il Duce il 15 maggio 1919, dopo la ripulsa delle giuste richieste italiane a Parigi? Che era inutile lamentarsi ed era più semplice prendere atto delle nuove realtà e decidere in conseguenza. Poichè la Francia faceva una politica stupidamente antitaliana e l'Inghilterra rivelava il suo egoistico interesse sotto la maschera dell'amicizia, l'Italia era libera di mutare rotta e di indirizzare la sua politica in altra direzione. Egli proponeva un piano di azione inteso ad aiutare il movimento di revisione del trattato di Versaglia; e concludeva: « L'Italia può e deve aiutare potentemente questa revisione che si annuncia inevitabile, ancora prima che il trattato sia firmato. Aspettiamo, dunque, prima di coprirci il capo di cenere, prima di riempire con ridicoli lai il

nostro divino cielo mediterraneo. La costruzione « napoleonica » del signor Clemenceau è una parodia. La politica medioeuropea del signor Allizé una caricatura. E' opinione diffusa in Italia che la storia non finisce a Versailles ».

Mussolini precede Ronchi nella revisione antiversagliese. Ronchi accelererà il movimento, e Fiume sarà un luogo di luce nella revisione dei valori spirituali della nazione. Dopo Ronchi, il Duce avverte che bisogna tendere, sino allo spasimo, tutte le nostre energie per ottenere la rivincita. « Quando non avremo più il coltello alla gola, quando non saremo più nelle attuali condizioni di assoluta inferiorità, prendendo nota della lezione e facendo tesoro dell'esperienza passata, inizieremo il nostro lavoro di « rivincita », ci metteremo alla testa del movimento di « revisione » del trattato di Versaglia e, se all'uopo sarà necessaria la crisi interna del regime, la affronteremo e la risolveremo. Il trattato di Versaglia non può essere la pietra sepolcrale dei popoli che vissero, hanno in sè ragioni immortali di vita e vivranno » (22 dicembre 1919).

Questa revisione della nostra politica era allo stato potenziale già nel 1919, anno in cui ci separammo definitivamente dagli alleati. Era in potenza ed era stata avvertita in Francia. Ma non c'era più nulla da fare. Troppo era stata umiliata l'Italia per non mutare il suo animo nei confronti degli alleati e della Francia in particolare. Esistevano i sintomi e i fattori di un ravvicinamento alla Germania; e Mussolini, parlando di questo delicato argomento, aveva osservato che c'era, sì, in quel momento, nel popolo un ostacolo d'ordine sentimentale, ma tale ostacolo poteva essere superato. I popoli hanno anche la politica della disperazione, quando non ànno altro da scegliere. Gli inglesi e i francesi non dovevano lamentarsene: dovevano cercare in se stessi le cause di questo mutamento (17 dicembre 1919).

Ma la revisione dei valori morali e storici non poteva essere fatta che dal Fascismo che riportò l'Italia al grado di grande Potenza. Senza l'intervento, la guerra, la vittoria, la resistenza di Fiume, la Marcia su Roma, la Rivoluzione e l'Impero — opera di un eroe che nel concetto carlyliano crea da solo un'epoca storica — non sarebbe concepibile la rapida ascesa dell'Italia nel mondo. Irresistibile, poichè la marcia continua, da Roma, per una pace che corregga le antiche e recenti ingiustizie, abolisca le egemonie che si celano sotto la maschera democratica, riconosca il diritto di tutti alla pace e al tranquillo lavoro. Ancora una volta si cerca quel minimo di unità spirituale e d'intenti, senza di che non è realizzabile la pacifica convivenza delle Nazioni. In questo lucido presentimento, del 6 giugno 1919, Mussolini è il veggente dell'avvenire.

Di questa marcia, Ronchi è un punto, Fiume una tappa, D'Annunzio il continuatore, Mussolini l'artefice massimo. Lo avverte il Duce scrivendo che la Marcia di Ronchi ha determinato l'urto fatale tra due parti della Nazione; e quest'urto è la Rivoluzione in atto che egli chiama per ora « fiumana » (24 settembre 1919), precisando che essa è in cammino e che, cominciata a Fiume, si concluderà a Roma (25 settembre 1919).

EDOARDO SUSMEL

UN GRANDE RITRATTISTA

MICHELANGELO GRIGOLETTI

Uno fra i più importanti fenomeni dell' arte dell' Ottocento fu indubbiamente quello che determinò la profonda deviazione del gusto verso forme di espressione artificiose superficiali e corrotte, caratteristiche del secolo. Ne furono causa anzittutto certe correnti, purtroppo vigorose, dell'imperversante sentimentalismo romantico. Il gran pubblico, toccato nel cuore, dapprima si lasciò docilmente condurre, quindi, superando con molta sveltezza le varie fasi che dal compiacimento portano all'entusiasmo, finì addirittura per condurre a sua volta, imponendo quel cattivo gusto che agli inizî aveva accettato per buono. Crebbero così, naturalmente, su fragili piedestalli, altissimi idoli. Tant'è vero che in nessun altro tempo vi fu, nel campo delle arti, un sì cospicuo numero di celebrità, crollate poi al primo urto col severo giudicare delle generazioni successive. Le quali provocarono ancora, per natural conseguenza, il fenomeno opposto: rivendicazione cioè (e talora folgorante rivendicazione) di tutti quegli ingegni che avevano saputo mantenere l'opera loro immune da ogni influenza corrompitrice e decadente, pagando di persona il durissimo scotto dell'impopolarità e spesso della derisione. Queste considerazioni possono valere, in linea di massima, per tutte le arti, ma in particolar modo per la pittura e per le lettere.

Accadde ancora che artisti, anche dotati di autentica capacità creativa, fatta magari violenza sul proprio sentire che li spingeva verso interpretazioni istintive, infilarono anche loro la strada bassa della moda, presi dall'ingannevole allettamento di facili guadagni e di un'altrettanto facile celebrità. Fra costoro, ben pochi ebbero la percezione che non fosse vera arte quella che stavano facendo; i più perseverarono, convinti dell'opposto per l'unanimità dei consensi e per quel gran battere di mani che infittiva intorno. Ciò non di meno a qualcun d'essi, più fortunato, capitò di fare per davvero dell'arte, ma quasi senza accorgersene, in attività che considerava secondarie ed alle quali poneva mano sciolto da ogni eccesso di impegnativa.

Fra questi ultimi sarei tentato d'includere anche il pittore pordenonese Michelangelo Grigoletti, sul quale è uscito appunto in questi giorni uno studio dovuto alla giovane scrittrice Margherita Marchi (1). Ed è una identificazione che non vorrei suonasse irriverente. Il Grigoletti ebbe gran fama, nel secolo scorso, per esclusivo merito delle sue tele di carattere religioso e delle sue composizioni su motivi storici e letterari. Ora, nè le prime nè le seconde possono considerarsi, a giusto lume di critica, vere opere d'arte. Se quindi giudizio severissimo è quello che oggi si

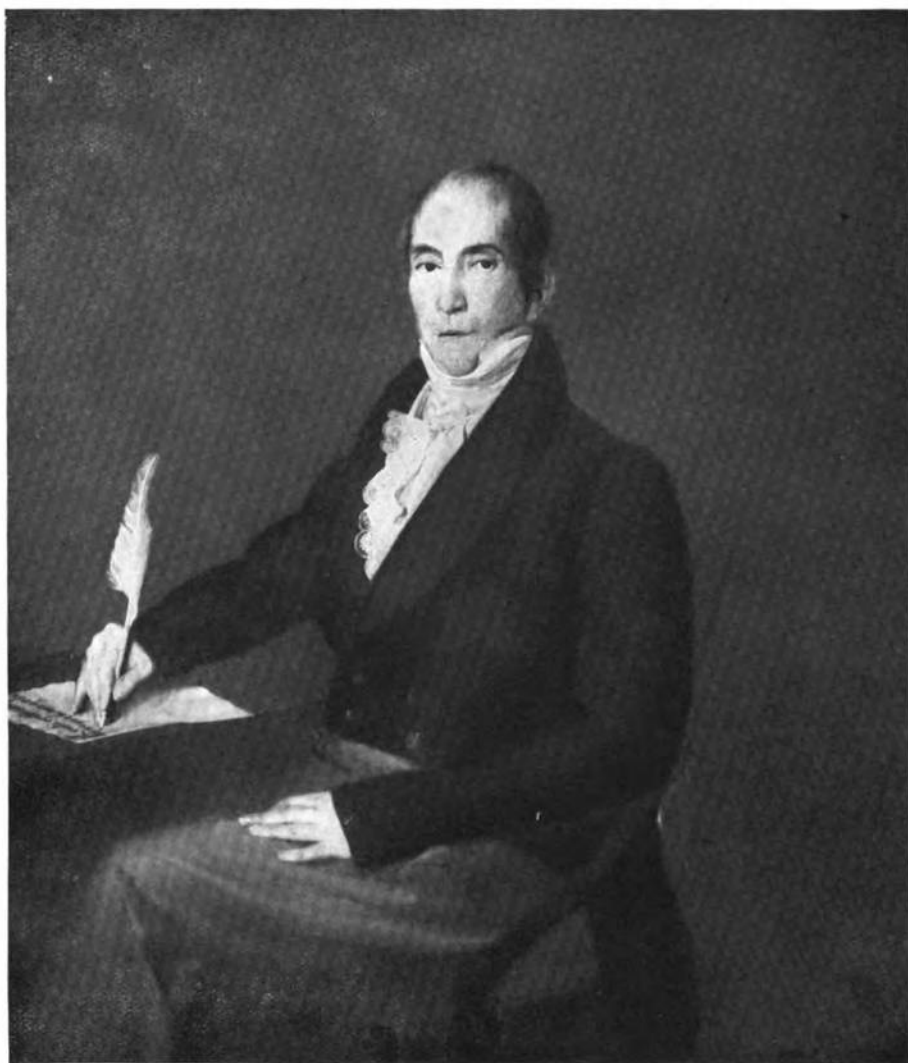



Foto cav. Fiorentini

M. GRIGOLETTI - RITRATTO DI DAVIDE MAUROGONATO.
(Venezia, Galleria d'Arte Moderna).

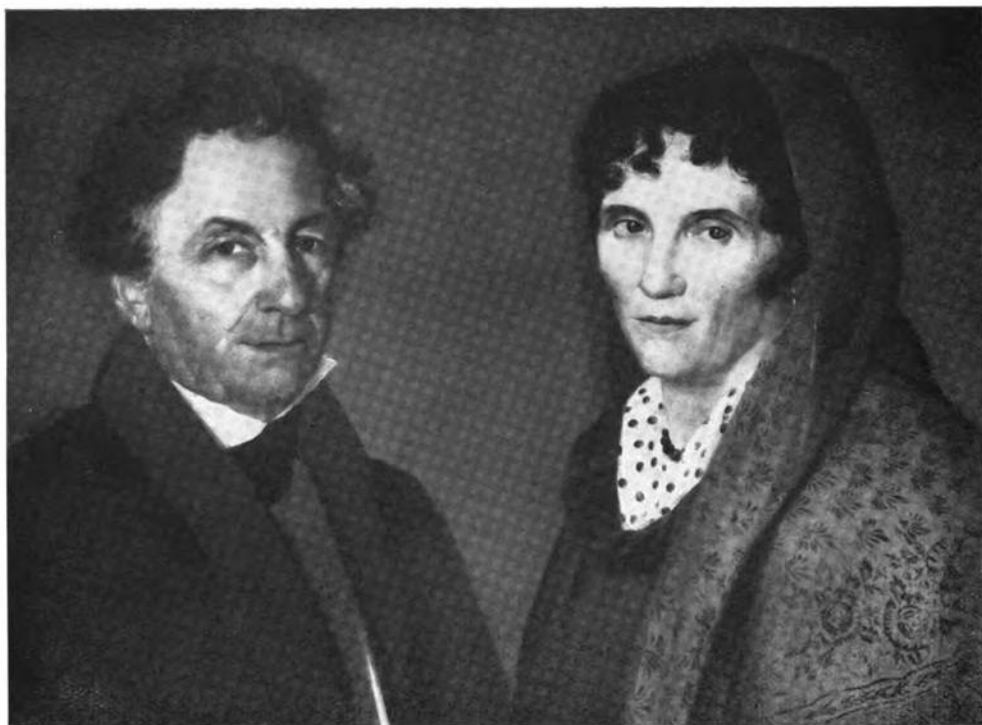



Foto cav. Pollini

M. GRIGOLETTI - RITRATTO DEI GENITORI.
(Pordenone, Pinacoteca).

esprime in proposito, niente di meglio si può sperare da ciò che ne diranno le generazioni future.

Su quei dipinti, per chiese o per amatori viziati dal gusto del tempo loro, il buon pittore pordenonese trascorse, si può dire, tutta la vità; e in essi si illuse di aver saputo trasfondere il meglio della sua nativa potenza di artista. Invece, vero è soltanto che quelle opere lo fecero celebre ed agiato. E ne va fatta colpa principalmente a quell'errore di valutazione artistica, cui ho accennato in principio, e che fu tipico dell'Ottocento. Premesso questo, a nessuno riuscirà difficile capire le ragioni affettive che provocarono la predilezione dell'autore per quei dipinti ai quali egli dovette le ore più felici della sua esistenza.

Si tratta, in realtà, di pitture, talvolta di enormi dimensioni, eseguite entro duri schemi concettuali, fatti ancor più rigidi dalle capricciose e profane esigenze dei committenti. L'ispirazione è quasi sempre di seconda mano, presa a prestito da sommi ingegni del passato, appesantita da preoccupazioni imitative e da incertezze di visuale. E ovunque insincerità, adattamento, artificio. Pochi e pallidi momenti di fervore e di persuasione mettono un po' di caldo nelle migliori fra queste tele. In generale, poi, e specialmente nelle composizioni storiche e letterarie, è proprio il gusto pittorico, nel senso compiuto della espressione, che viene meno o che addirittura non c'è. Si salva, ma non sempre, il disegno; così come talora il piacere del colore, insito nel Grigoletti, gli permette qualche modulazione notevole. Ed è tutto. Oggi, del fitto strepito di applausi che accompagnò via via quelle tante opere nella loro corsa fortunata, a noi non resta che la perplessità appunto per quell'entusiasmo.

Ma ho detto che il Grigoletti è fra coloro ch'ebbero la buona sorte, in una epoca di decadimento e di grave incertezza della pittura italiana, di fare dell'arte genuina, anche se non seppero accorgersene e darle l'importanza che le spettava. Intendo parlare dei suoi meravigliosi ritratti.

Forse, però, è azzardato asserire che il pittore pordenonese non tenne proprio in alcun conto la sua produzione ritrattistica; sarebbe più giusto dire che non pensò di doverla collocare allo stesso livello dell'altra attività, per lui tanto più fruttuosa e dispensatrice di soddisfazioni. Ma gli si può perdonare, nei giusti riflessi di quelle che avrebbero dovuto essere le sue possibilità autocritiche e la sua conoscenza d'arte, un così grave errore di valutazione? Rimane il fatto certo che adesso sono i ritratti, e soltanto questi, a riabilitarlo appieno e a mantenere intatta la sua fama.

Sciolto dai ceppi del tema obbligato, con tutte le limitazioni e le pedanterie che da quello derivano, e non avendo più a che fare con i sacri testi per le sue tele religiose nè con le irrequiete fantasie dei poeti per le sue opere di composizione aneddotica, l'artista qui è finalmente lui, è finalmente sincero. Ha di fronte una creatura viva, calda, pensante; dentro due occhi, nella piega di una bocca, nel taglio di una mascella, egli può indovinare un interiore sommovimento, l'intensità di uno stato di animo, gli elementi di un carattere. E

co. Qui la sua vera vita d'uomo e d'artista incominciò.

Dapprima le sue sole fonti di guadagno furono i ritratti ad olio e a matita, le litografie e certe lezioni di disegno e di pittura ch'egli impartiva a veneziani benestanti. Modesti guadagni, ma comunque tali da consentirgli di superare gli ardui momenti del suo primo contatto con la realtà del vivere quotidiano e del dover pensare a se stesso. Furono anni in penombra, lenti a passare, ma anche anni di una esperienza che avrebbe di certo fruttato. In seguito, le sue vicende presero a volgersi meglio: aumentò progressivamente il lavoro e quindi aumentarono gli introiti. L'artista, più a suo agio e più libero, potè concedersi maggiori comodità di vita: crebbero anche di pari passo gli aiuti alla famiglia, della quale egli non si scordò mai. In tal modo rinfrancato, il Grigoletti cominciò a pensar seriamente ad opere di grande impegno, che gli permettessero di affermarsi con risolutezza. E la fortuna parve alfine accorgersi di lui. Una prima commissione di una certa entità gli venne affidata nel 1832, occorrendo una pala d'altare alla Chiesa di S. Francesco della Vigna a Venezia. Ma già poco appresso egli vinceva l'importante concorso per una pala che raffigurasse Sant'Anna, bandito a Trieste dalla Chiesa di S. Antonio Nuovo.

Nel frattempo il pittore aveva compiuto le sue prime composizioni di carattere letterario: *Erminia che, assistita da Vafrinio, fascia le ferite dell'esangue Tancredi, Lucia ai piedi dell'Innominato*, ancora *Erminia e Tancredi* e *Tancredi che visita la salma di Clorinda*. Tutte tele che allora piacquero molto; la critica magna ne disse bene e da più parti l'autore ebbe richiesta di riproduzioni. Da questo momento la fama del Grigoletti incominciò a mettere solide radici. In uno con l'intensità delle commissioni, crebbe l'importanza dei committenti, fino a culminare nell'ordinazione di un quadro storico da parte dell'imperatore Ferdinando I d'Austria. Quasi contemporaneamente, con la nomina a professore aggiunto alla Cattedra d'Elementi dell'Accademia di Venezia, l'artista compì l'iniziale e più difficile passo verso quell'insegnamento accademico cui egli aveva sempre aspirato con ogni sua forza. Si era allora sul finire dell'anno 1839 e il Grigoletti dovette sentirsi bene in arcioni: ormai la sua lunga giornata prometteva il sole.

I vent'anni che seguirono furono infatti i più belli della sua vita laboriosa. Vent'anni pieni di opere e di successi. Si può dire che quanto di meglio egli fece appartiene a quest'aureo periodo. Presto il Grigoletti aveva capito quale fosse la pittura che agli amatori ed alla folla piaceva: vi si adattò subito volentieri, e il pubblico fu tutto con lui. Il suo nome varcò i confini della patria: incarichi per l'esecuzione di tele importanti gli pervennero da ogni parte di Europa, e furono spesso incarichi d'imperatori e di principi. Nel 1841 il dipinto de *I due Foscari* gli procurò un vero trionfo; nel 1846 il Cardinale Primate d'Ungheria gli commise l'ordinazione per una gigantesca pala d'altare che imitasse l'*Assunta* di Tiziano, ma che di questa fosse tre volte più grande; nel 1849 la sua nomina a professore ordinario alla cattedra di Elementi della

farne pittura. Qui non ci sono imposizioni di sorta: c'è soltanto, fra lui e il soggetto, la sua capacità interpretativa e la fresca immediatezza della sua ispirazione. S'egli è davvero artista, il dipinto che ne uscirà non potrà che essere un'opera d'arte. Tali infatti risultano, nella loro quasi totalità, i ritratti del nostro pittore.

Sicuro nel disegno, fortissimo nel padroneggiare il colore, osservatore scaltrito e penetrante, il Grigoletti lasciò dei ritratti che sono pittura autentica e che vanno posti senz'altro al sommo della produzione italiana dell'Ottocento. Laddove altri si perdettero in facili leggiadrie superficiali, preoccupandosi troppo delle appariscenze esteriori, egli, sfruttando una sensibilità efficacemente sorvegliata dall'intelligenza, riuscì a ritrarre con largo senso umano e psicologico, sì che nelle sue tele non incontriamo immagini evanescenti, ma facce di gente viva, capita dal pittore e che noi, grazie all'arte sua, possiamo a nostra volta capire. Lungo l'ampio arco della sua attività di ritrattista, dagli impetuosi inizi al calmo lavoro della maturità, ci è dato fermarci su opere assolutamente compiute, per nulla indegne della grande tradizione pittorica nostrana. Così, tanto per citare qualcuna delle maggiori, la bellissima tela dell'avvocato Fossati, con occhi e bocca che niente di più potrebbero dire di un temperamento; o quella severa e composta di Davide Pesaro Maurogonato; o l'altra arguta e bonacciona di Leonardo Galvani; o l'altra ancora di Virginia Sartorelli, finissima; o infine quelle, squisitamente pittoriche, della signora Gentilomo e della pronipote Elena. Tutte cose nelle quali invano si cercherebbe manchevole almeno uno degli elementi che compongono l'arte tanto difficile del ritratto in pittura.

* * *

Vita poco movimentata e nel suo complesso abbastanza agevole ebbe il Grigoletti. Duri furono naturalmente gli inizî, come sempre accade. A Roraigrande di Pordenone la sua famiglia viveva stentatamente: troppe bocche e avaro il profitto dei campi. Comprensibile quindi se al nascente estro artistico del giovinetto nessuno volesse porre attenzione e men che meno dar credito. Ma qui venne in suo aiuto la provvidenza, nei panni di due bravi preti: don Odorico, parroco di Rorai, e lo zio paterno del pittore, don Lorenzo. Fu appunto merito soprattutto di quest'ultimo se nel 1820, a diciannove anni, il Grigoletti potè iscriversi all'Accademia di Belle Arti a Venezia.

Armato soltanto del suo ingegno e di una gran buona volontà, il giovane si incamminò così per la sua difficile strada. E fu, almeno dal punto di vista della capacità, un avvio svelto e baldanzoso. Sotto la guida valente del Matteini, l'allievo progredì infatti con molta disinvoltura: e ben lo attestano lo elogio dei maestri e i numerosi premi vinti. Ma intanto la famiglia e lo zio prete facevano sforzi disperati per mantenervelo agli studi. Vi fu anzi uno scabroso momento in cui parve che non vi riuscissero più; poi, grazie anche a un modesto sussidio governativo, quel grosso pericolo svanì e il Grigoletti potè compiere il laborioso tirocinio scolasti-

M. Grigoletti - RITRATTO DEL SIGNOR GENTILOMO.
(Milano, Collezione M. Sarfatti).

Accademia di Venezia realizzò felicemente il suo antico sogno. Viaggi all'estero — in Austria, in Ungheria, in Germania — egli intraprese in quel tempo per provvedere alla consegna di alcune fra le sue opere maggiori. Tutte le Accademie di Belle Arti d'Italia e molte straniere lo vollero loro socio onorario; e tant'altri elevati riconoscimenti diedero alla sua laboriosità e al suo ingegno il premio di rarissime gioie. Fu insomma un ventennio magnifico, pieno di bagliori.

Poi, nella parabola discendente degli ultimi anni, sebbene di assai poco l'artista avesse rallentato il ritmo della sua attività, quella gran fiammata perdette molto del suo calore. Nell'ambiente accademico egli incontrò sorde ostilità e una notevole incomprensione. Visibilmente più tiepidi si fecero intorno i consensi alla sua pittura. E il buon vecchio ebbe l'amara impressione — come trapela da alcune sue lettere di quegli anni — che già lo si stesse dimenticando; allora un'accorata tristezza gli entrò nel cuore. Qualche lutto nella sua famiglia, particolarmente doloroso, accrebbe infine la depressione dell'animo suo. In questa malinconica luce di crepuscolo egli morì il 12 febbraio del 1870. Cinque anni più tardi, dopo molte insistenze dei familiari, la presidenza dell'Accademia si degnava di consentire che nell'atrio dell'edificio venisse collocato un busto a ricordare il caro pittore e maestro pordenonese.

* * *

Questo, nelle sue linee essenziali, della vita e dell'opera di Michelangelo Grigoletti ci narra Margherita Marchi. Ed è un libro intelligente, il suo, scritto con molto amore.

Più che insistere in una disamina analitica generale, che l'avrebbe fatalmente condotta a dover infierire su quanto di caduco e di falso c'è in tutta una vasta parte dell'attività del pittore suo concittadino, l'autrice ha creduto bene di stabilire fin dall'inizio dei precisi termini limitativi. Premessa così una netta distinzione fra ciò che in quella pittura è vera arte e ciò che non lo è affatto, essa si è preoccupata di far conoscere e di porre nella giusta luce il ritrattista Grigoletti. Ed è appunto ciò che bisognava fare.

Nella nostra letteratura d'arte non esiste, almeno ch'io sappia, una pubblicazione sul pittore pordenonese. E' questa, quindi, la prima. Bisogna però soggiungere ch'essa non ha la pretesa di voler fare testo; ma non è nemmeno una fatica da poco, nè inutile. La figura dell'artista, bene inquadrata nel suo tempo, ci appare quale effettivamente fu; ed è esatta anche la valutazione critica, tranne forse qualche affermazione troppo categorica, tanto nei rilievi negativi quanto negli elogi. Ma ciò che importa soprattutto è il constatare che l'autrice — la quale giudica e osserva con l'angolo di visuale del nostro secolo — ha saputo capire appieno il suo pittore e l'ha collocato imparzialmente al posto che gli spetta.

Cospicuo è poi il materiale informativo: episodi inediti della vita del Grigoletti e preziose, aggiornate tabelle comprendenti gli elenchi delle sue opere reperibili, di quelle smarrite e di

Foto cav. Pollini

M. Grigoletti - RITRATTO DI PIERO BASSANI.
(Pordenone, Collezione E. Pasquetti).

Il giudice accordò la parola ai principali sacerdoti e agli anziani che gli avevano condotto innanzi la vittima. Disse per tutti uno di costoro: « Noi abbiamo trovato costui sovvertendo la nazione e divietando di dare i tributi a Cesare, dicendo sè essere il Cristo, il re ».

Il popolo da essi di lunga mano sobillato gremiva intanto la piazza sottostante al palazzo e la guardia imperiale non riusciva a trattenerlo da dimostrazioni di troppa aperta ostilità.

Un tremito involontario tradì la calma curiale del governatore che, proseguendo nell'interrogatorio, disse: « Non odi tu quante cose testimoniano contro di te? » Ma egli non rispose nulla; talchè il governatore si meravigliava grandemente.

Nondimeno, avendogli replicata la domanda: « Sei tu il re dei Giudei? », Gesù Cristo rispose: « Dici tu questo da te stesso oppure te l'hanno altri detto di me? » E Pilato: « Son io giudeo? La tua nazione e i principali sacerdoti ti hanno messo nelle mie mani; che hai tu fatto? Dunque sei tu il re? » E il Nazzareno, affermando, riprese: «Per questo io son nato, e per questo io son venuto al mondo, per testimoniare della verità; chiunque è della verità ascolta la mia voce ». E, sorgendo dal seggio, Pilato disse: « Che cosa è la verità? » Il Maestro tacque.

Questo silenzio è la migliore risposta.

Come avrebbe potuto trovare infatti una risposta accessibile alla mentalità di un uomo il quale altro non era che l'esponente di una società corrotta, chiusa al benchè menomo barlume della luce della sua dottrina? Il Nazzareno aveva altrove già inculcato di non venire a contenzioni verbali con chi ha occhi e non vede, orecchi e non sente.

Come d'un subito rischiarare lo spirito ottenebrato dell'uomo fino a renderlo capace di penetrare una risposta dimostrativa intorno alla verità? Gesù certamente comprese che l'interrogazione di Pilato, buttata là come a caso, non voleva dire nient'altro che questo: ciascuno ha una verità per proprio uso e consumo, per fare il proprio comodo, una verità elastica, mutevole, inconsistente.

A ogni modo Pilato fu sopraffatto da un senso impulsivo di giustizia del quale non sapeva darsi piena ragione, ma che, in fondo, la corruzione dei tempi e dei costumi non aveva potuto sradicargli. Dominato da questa nativa inclinazione, nonostante che potesse parergli irragionevole, si fece risolutamente al verone e al popolo, che attutì presto l'acclamazione in un profondo silenzio, ad alta voce disse: « Io non trovo alcun misfatto in lui. Or voi avete un'usanza ch'io vi liberi uno nella pasqua; volete voi dunque che io vi liberi il Re dei Giudei?»

Tutti gridarono di nuovo dicendo: « Non costui, anzi Barabba ».

E Pilato: « Che farò dunque di Gesù detto Cristo? »

E tutti gli dissero: « Sia crocifisso! »

Ed egli: « Ma pure che male ha egli fatto? » E tutti: « Sia crocifisso! »

E Pilato vedendo che non profittava nulla, anzi che si sollevava un tumulto, prese dell'acqua e si lavò le mani al cospetto della moltitudine, dicendo: « Io sono innocente del sangue di questo giusto, pensateci voi ».

CONDANNA E MORTE DI GESU'

Roma, nella persona del suo governatore Pilato, non aveva presa nessuna iniziativa contro Cristo. L'arresto e la proposta al governatore di condannarlo a morte fu opera consumata in seno al Sinedrio, e perciò determinata dalla casta sacerdotale fiancheggiata dall'altra dell'indigena plutocrazia, ai cui interessi e privilegi il crescente favore popolare verso il Maestro era una minaccia insopportabile. La plebe, per ignoranza ossequiente e da servili affaristici rapporti legata ad essa, aderiva, fomentata com'era, alle loro deliberazioni.

Non ci volle meno del giudaico pertinace accanimento per vincere la riluttanza di Pilato, sul cui animo di gaudente potevano una certa innata bontà, l'amore del quieto vivere e forse, più di tutto, il vago senso pauroso destatogli dalla moglie che a lui, mentre istruiva il processo, mandò un'ambasciata di questo tenore: « Non aver da far nulla con quel giusto, perchè io ho molto sofferto per lui oggi in sogno ».

La Galilea faceva parte della giurisdizione assegnata da Cesare ad Erode. A Pilato, dopo aver appreso che Gesù era galileo di nascita, non parve vero di poter approfittare di un espediente procedurale che faceva al suo gioco. Decise di rimandarlo ad Erode come quello cui spettava di farne giustizia: Pilato si disimpacciava così da una fastidiosa preoccupazione e dall'assedio dei principali sacerdoti e degli anziani della Giudea che gli chiedevano instantemente la sentenza di morte del prigioniero.

Pilato non se la intendeva con Erode, ma spiando il momento di poter plausibilmente rappacificarsi con lui, gli venne a proposito l'occasione di sottoporre Gesù al suo giudizio. Ma Erode, dopo aver invano tentato il Maestro a provargli con miracoli la vantata divinità, con dispettosi sfregi lo rinviò di nuovo al collega adducendo essere il caso di eccezionali motivazioni che rimettevano in lui solo la facoltà del giudizio.

Per le vie di Gerusalemme c'era in quel giorno un insolito movimento di agitazione contenuta che avrebbe potuto degenerare in tumulti; Pilato era in apprensione: i ragguagli che riceveva ad ora ad ora dai suoi non erano rassicuranti. Era convinto dell'innocenza di Gesù e, pressato pure dalla moglie, che egli molto amava, a pronunciare una sentenza di assoluzione, si sentiva stretto fra l'uscio e il muro; voleva evitare le sommosse per non cadere in disgrazia di Cesare e temeva d'impeciarsi l'anima con una iniqua sentenza. Al suo palazzo dalle strade saliva l'eco di frementi ondate popolari.

Era quella l'ora in cui gli accusatori dovevano presentargli, legato, Gesù. Pilato, sul seggio ove presiedeva, attorniato dai suoi più autorevoli cooperatori, ricompostosi nella tranquilla dignità del suo ufficio, ordinò gli fosse condotto dinanzi l'accusato. Egli comparve e il governatore lo investì dicendo: « Sei tu il re dei Giudei? », e Gesù rispose: « Tu l'hai detto ».

quelle rimaste incompiute; lavoro attentissimo e paziente.

In conclusione, si tratta di un libro scritto con semplicità, con simpatico fervore ed anche con indubbia conoscenza: non ha pesantezze dottrinarie, nè si prefigge scopi più ardui di quello di giovare ad un giusto apprezzamento della quasi dimenticata pittura ritrattistica di Michelangelo Grigoletti.

Del volume, *La Panàrie* ha fatto una edizione seria e bellissima che Giuseppe Fiocco, — già maestro di Margherita Marchi, — in una sua breve nota presente con l'autorità che viene dal suo nome.

OLIVIERO BIANCHI

(1) M. MARCHI: MICHELANGELO GRIGOLETTI, « La Panàrie », Udine, L. 40.

BIBLIOGRAFIA. — Diamo alcune delle principali fonti intorno alla vita e all'arte del Grigoletti, rimandando chi volesse saperne di più allo studio di Margherita Marchi.

Raczynsky - *Gesch. d. mod. Kst.*, II, 1840.

Wurzbach - *Biogr. Lex. Oesterr.*, V, 1859.

Filippo Draghi - *L' « Assunta » del prof. M. Grigoletti*, Bassano, 1854.

L. Candotti - *Di un dipinto di M. Grigoletti per la Chiesa di S. Giacomo Apostolo di Udine*, ecc.

Camillo Boito - *Scultura e pittura d'oggi*, Roma, 1877.

Francesco di Manzano - *Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani*, Udine, 1885.

Cornelio Businis - *Artisti italiani in Ungheria*, Roma, 1886.

Vendramino Candiani - *Ricordi cronistorici*, Pordenone, 1902.

Pompeo Molmenti - *La pittura veneziana*, Firenze, 1903.

Callari - *Storia d'arte italiana contemporanea*, 1909.

— *Catalogo della Mostra del Ritratto italiano dalla fine del sec. XVI all'anno 1861*, Firenze, 1911.

Nino Barbantini - *Catalogo della Mostra del Ritratto veneziano dell' 800*, Venezia, 1923.

Gino Fogolari - *Mostra del ritratto italiano dell' 800*, « Emporium », 1923.

Ugo Nebbia - *Il ritratto veneziano dell' 800 a Palazzo Pesaro*, « Ill. Ital. », 1923.

Ugo Ojetti - *La pittura italiana dell' 800.*

— *Ottocento, Novecento e via dicendo...*, Milano, 1936.

Ojetti-Dami - *Atlante di storia dell'Arte italiana dal '400 alla fine dell' 800.*

Emilio Cecchi - *Pittura italiana dell'800*, Roma, 1926.

Francesco Zanotto - Articolo nel *Gondoliere* (Giornale di Scienze, Lettere e Arti), Venezia, 3 settembre 1836.

— *La pittura veneziana del XIX secolo*, Venezia, 1837, II cap., pag. 393.

— *La Pallade*, 1839-40, pag. 161-164.

P. Zandomenighi - Articolo nella *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 1836, n. 157.

Agostino Sagredo - Articolo nell'*Ape Italiana di Belle Arti*, 1839, vol. V.

— Articolo nelle *Gemme d'arte italiana*, A. II.

E. Somarè - *Storia dei pittori italiani dell' 800*, 1928, cap. « Pittori veneti », pag. 505.

— *Catalogo della XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, Venezia, 1934.

— *Catalogue de l'Art Italienne du* XIX *et* XX *siècle*, Musée Ecoles Etrangères Contemporaines, Paris, 1935.

Gaston Poulain - Articolo in « Comoedia », 16 maggio 1935.

Jean Gabriel Lemoine - Articolo nell' « Echo de Paris », 20 maggio 1935.

Garde Louvrain - Articolo ne « L'Avant », 6 giugno 1935.

— *Austellung Italienischer Kunst von 1800*, bis zur Gegenwart veranstaltet von der Kgl. Italienischen Regierung in Gemeinschaft mit der Preussischen Akademie der Künste zu Berlin, 1937.

A. M. Comanducci - *I pittori italiani dell' 800*, pag. 311-312.

— *Catalogo della Pinacoteca Tosio-Martinengo*, Brescia.

Rodolfo Pallucchini - *Catalogo delle Gallerie d'Arte Moderna di Venezia*, 1938, pag. 5-6.

Era l'ora sesta del mattino quando il lugubre corteo attinse la vetta del Golgota. Tra i più pertinaci flagellatori alcuni cercarono di soffocare con un sogghigno il brivido pauroso onde furono invasi allorchè s'accorsero che il disco del sole, senz'ombra di nube, a poco a poco veniva facendosi opaco, ma nessuno ardiva comunicare al vicino la tetra impressione.

I ribaldi levarono lungo le croci i tre giustiziati, e tra i colpi simultanei delle percosse dei martelli nella chiovatura alle mani ed ai piedi si udì questa voce mormorata dal Nazzareno: « Padre, perdonate loro perciocchè non sanno quel che si fanno ». E l'uno dei due malfattori crocefissi, quello alla sua manca, tra gli spasimi gli disse: « Se tu sei il Cristo, salva te stesso e noi ». Ma l'altro dalla destra: « Signore, ricordati di me quando sarai salito nel tuo regno ». Ed egli: « Io ti dico in verità che tu oggi sarai meco in paradiso ».

Non quel luogo solo ma tutta la natura parve immergersi in un silenzio impenetrabile; nelle tenebre diffuse e crescenti si coglievano a mala pena gli scricchiolii delle membra che si slogavano. Gesù, allora, dalla croce diede in questo grido: « Dio mio, Dio mio, perchè mi hai abbandonato? » E sporse le labbra arse dicendo: « Ho sete ».

E in quello istante un di loro corse e prese una spugna e l'empiè di aceto e, messala intorno ad una canna, gli diè da bere. E gli altri dicevano: « Lascia, vediamo se Elia verrà a salvarlo ».

Parve loro che in quel punto la terra tremasse sotto i piedi. Tutti terrorizzati cercavano la fuga mentre si sperdeva nell'aria l'estremo grido del Redentore: « Padre, io rimetto lo spirito mio nelle tue mani ».

Quattro donne non fuggirono; fra esse c'era la madre. I suoi occhi non avevano più lagrime e, curva a piedi della croce, pareva nell'attitudine spirare la soave quiete del giorno in cui in Betlemme, sulla mangiatoia, stava guardinga per non svegliare l'infante mettendo il dito alle labbra se alcuno, entrando nella tiepida stalla, con non cauti passi si appressava.

Così muta e dignitosa se ne stette pregando con l'altre donne al fianco, finchè Giuseppe d'Arimatea, un uomo ricco il quale era un seguace di Gesù, venne con Nicodemo dopo aver ottenuto l'assenso di Pilato di togliere la salma straziata. La avvolsero in un netto lenzuolo e, senza far corrotto, si avviarono quasi furtivamente. La posero nel monumento che Giuseppe s'era fatto tagliar nella roccia e rotolarono sull'apertura una grande pietra.

Rimasero le sole donne: la madre, la sorella della madre, Maria Maddalena e Maria Cleofa « sedute di riscontro al sepolcro ».

EMILIO GIRARDINI

Da Luce e poesia del Cristianesimo (I.D.E.A., Udine, 1939 XVII, L. 10): *breve viatico spirituale in cui Emilio Girardini aduna con sensibilità di poeta e con fervore di credente alcune meditazioni di carattere mistico. Abbiamo ritenuto più utile darne un saggio che farne una recensione: la prosa del Girardini è poesia, e come tale va gustata e penetrata. Fonte, in ogni modo, di godimento e di alto insegnamento.*

Da queste pagine a lui care, giunga all'amico illustre il nostro augurio cordialmente affettuoso.

Pilato certamente non poteva temere neppure lontanamente che l'oscuro profeta della Giudea attentasse alla indissolubilità dell'impero e non era perciò il caso che una impellente ragione di Stato ne consigliasse la soppressione. Ma egli sapeva di compiere un atto di inazione colpevole quanto un verdetto di condanna dandolo in mano ai suoi persecutori.

Attraverso la sua incomprensione, comune del resto a tutti, riguardo alle dottrine di Cristo, gli si era pure imposta la convinzione della sua innocenza e le istanze della moglie di assolverlo avrebbero dovuto pure svincolarlo da ogni debole perplessità. E forse da quel giorno, dicendosi segretamente a far tacere la coscienza: « Io ho gridato ai suoi nemici che in lui non trovo colpa veruna, non ho comandato il supplizio» dovrà aver ripetuto spesso l'atto di lavarsi le mani che si rivedeva inesorabilmente imbrattate.

* * *

Il monte del Teschio, o Golgota, si ergeva entro le mura di Gerusalemme. L'ascesa non era ripida e, più che un sentiero, una strada pianeggiante a non lunghi intervalli offriva al passeggero il modo di fare delle brevi soste come in altrettante piccole stazioni. Montava rocciosa ma non dirupata ai lati ove non altra pianta allignava se non qualche sicomoro tisico e schiomato; ma, nel mezzo, il cammino era praticabile, se non agevole, ai passi.

L'esecuzione del supplizio delle crocifissioni sul largo spiazzo della sommità di quella elevazione collinosa, non era molto infrequente. I rettori della città e il governatore credettero prudente fino all'alba di quel giorno di premunire di numerose soldatesche il Calvario e gli sbocchi principali delle vie per dove il condannato doveva passare. La moltitudine che da ogni parte accorreva, sebbene senza intenzioni sediziose ed anzi compunta, consigliava loro a ogni modo eccezionali cautele.

Il sole splendeva sui vertici di Sionne e le cuspidi del tempio radiose attrassero per un momento l'umida pupilla di Gesù quando saliva la prima tappa nei suoi abiti usati, dacchè lo avevano svestito del ruvido saio scarlatto in cui si erano compiaciuti di avvolgerlo a meglio poterlo irridere dopo avergli messo in mano una canna per scettro e sulla testa la corona di spine. Saliva, carico della croce, al luogo dove due ladroni erano destinati a subire nella stessa ora lo stesso supplizio. Non per un atto compassionevole gli sgherri che lo attorniavano sgravarono le sue spalle della croce per imporla su quelle del Cireneo, ma perchè, vedendolo venir meno sotto l'improbo peso, dubitarono che la morte benigna sottraesse quelle sue fragili membra alla pena ignominiosa.

Se, tra la moltitudine che pietosa traeva dietro a lui, gli uomini poterono contenere i gemiti e le lacrime, le donne non cessavano di farglisi sempre più appresso lamentose e piangenti, nonostante che la sgherraglia le respingesse irosamente. Gesù alla terza stazione si rivolse con un gesto benedicente a quelle pie dicendo: « Figliuole di Gerusalemme, non piangete per me, anzi per i vostri figliuoli ».

“ GORIZIA E' TUTTA UN VERZIERE ,,

Il poeta de L'isola d'oro *(che altro non è se non la sua Grado) ha scritto un libro su Gorizia: Biagio Marin sta per donare alla città isontina, — esaltata nel martirio da un altro poeta: da Vittorio Locchi, — un libro umano e lirico quanto quello che giustamente è stato prescelto per il premio « Città di Ancona » e che è stato premiato dalla R. Accademia d'Italia. Libro, sotto un certo aspetto, soggettivo e autobiografico, in quanto pone il Marin giovinetto a contatto con la Gorizia di anteguerra; e rivive nelle pagine iniziali l'ansia dei cospiratori, la speranza, anzi la certezza della non lontana liberazione. Poi, il dopoguerra, il ritorno, le ferite aperte, i compagni dispersi dalla bufera, per sempre, le soste di colle in colle, a colloquiio con i morti, dal Calvario al Santo, a colloquio con le acque dell'Isonzo, pieni gli occhi del cielo, finalmente placato. E le esperienze nuove, nella vita e nella scuola; il ritorno bensì, alla quotidianità, ma con un animo temprato, proteso, vibrante, non senza l'amarezza che Arturo Stanghellini coglie sì acutamente nella sua* Introduzione alla vita mediocre.

Il libro, per il quale viva è l'attesa, si divide in sette parti: Preludio, Tempo di primavera, La redenzione, I monti e i colli, Intermezzo, Gli amici, La mia scuola.

Le pagine che seguono sono tratte dal Preludio: *esse infatti presentano la città « santa » in una luce tutta lirica, nel ricordo di un primo incontro, e nella interpretazione di un animo sensibile agli spiriti della dolce terra che dalle Giulie digrada verso la marina.*

AL DI LÀ DELLA PIANURA.

Da l'isola del mare, mi mostravano le montagne verso greco, e indicandomi una macchia biancastra nello svariare delle masse azzurrine, mi dicevano: quello è il Monte Santo e ai suoi piedi è Gorizia.

La città era nascosta da veli di monti, di foschia, di nebbie e di nubi. Era assai lontana e nessuno su l'isola conosceva le strade che vi portavano. Si sapeva soltanto che tra noi e le montagne c'era una gran pianura: il Friuli.

Tante strade, tanti paesi, e fiumi da risalire e fiumi da guadare e altri da varcare su ponti. Il *landau* a due cavalli, col mantice alzato davanti contro la polvere, abbassato di dietro per il caldo, passava nero e grave tra i bordi polverosi della strada, lungo le rogge e i fossi fioriti di gigli d'acqua gialli, di bianche margherite, e ad ogni tratto faceva sosta a un'osteria. I padri si rifocillavano col vino bianco e poi si riprendeva il trotto, che faceva insonnolire grandi e piccoli. Finalmente uno schiocco di frusta ci risvegliava, e il cocchiere accennava tranquillo la città.

Così l'ho vista la prima volta, in una giornata calda di primo giugno, dalla Mainizza, con il suo castello sul colle, incerta tra verde e celeste, dietro un velo di calura e di polvere.

E ora so che fin d'allora l'ho amata.

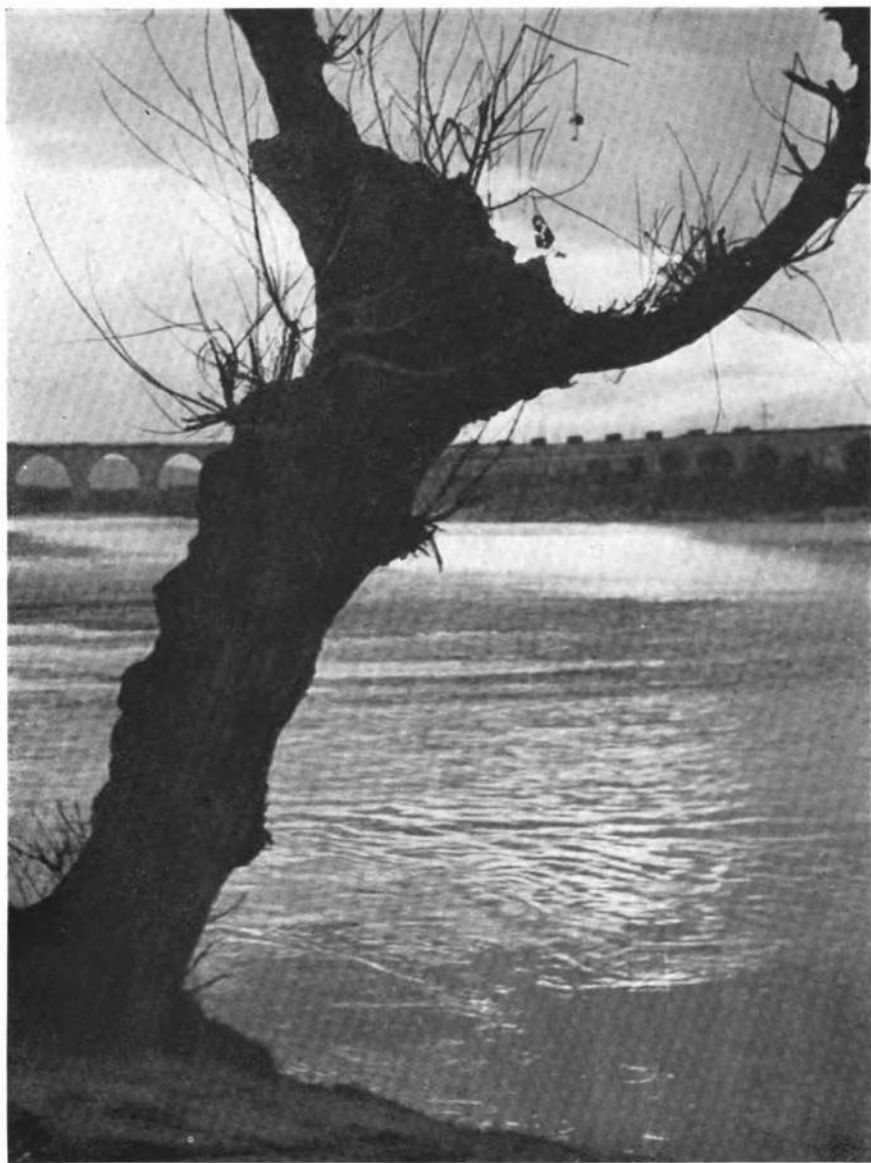



Foto Della Ricca

L'ISONZO A STRÀCCIS, PRESSO GORIZIA.

Foto Della Ricca

AISOVIZZA - IL RIO DEI GAMBERI.

TERRA REMOTA.

Iddio ebbe a rinchiudere tra i monti, in una cerchia di colli, una terra. Così, per la sua gioia, per il suo silenzio. Perchè le piante vi potessero fiorire in pace, non turbate dal vento; perchè le primavere potessero tripudiare, perchè nella pace ignota, a maggio, i rosignoli potessero cantare di giorno e di notte e far compagnia alle stelle, e consolarle nella loro solitudine. Di tanto in tanto, nelle giornate felici della primavera, un alito di vento scende dai colli di ponente, sorvola leggero la conca. Ma è solo per attenuare il profumo delle fioriture, per disperdere il polline nel volo nuziale. Nei pomeriggi caldi, una nube s'imbianca a tramontana; s'annera a vespero per un'ora; scuote il cielo perplesso e impaura la terra intenerita di verde. Due scrosci d'acqua pestano le piante. Ma poi torna il sereno: ogni creatura è beata; i monti sono pregni di soavità, i poggi sono nitidi e felici nell'ultima luce, come fanciulli nudi sulla riva del fiume; lustra ogni pianta di contento. Allora il fiume riprende la sua monodia e alla voce s'intonano i cento ruscelli, i mille rigagnoli, e il merlo — prima di notte — chioccola per l'ultima volta.

E' questa la musica delle terre appartate. Per secoli e secoli gli uomini le hanno forse solo intraviste da l'alto di una vetta, da uno sbocco di valle. Poi, un giorno viene un melanconico in cerca della sua pace e le riconosce. Sul colle, l'uomo ha costruito la sua casa. Altri solitari, intorno, affacciandosi sullo spartiacque delle convalli, hanno scorto quel segno, si sono avvicinati.

Lentamente, attraverso i secoli, casa per casa, è nata la città, con il colle nel cuore, con le colline intorno, con gli intervalli piani a riposo da tutte le parti. Presente sempre — la terra, con le erbe, gli alberi in fiore o gravati da frutto. E sopra a lei, la cupola lieve dell'aria, sonante di giorno e di notte di tutti gli uccelli, che Dio aveva creato per dar senso e misura alla propria eternità.

LA PIANA.

La pianura veneto-friulana scorre da ponente verso levante, rotta ogni tanto da sproni rocciosi, da sbarramenti morenici, che talvolta le impediscono di irrompere franca nelle vallate. A l'Isonzo termina la sua distesa. Qui finisce un mondo che vive di un'unica legge di sole e di semine, di fecondità e di raccolti. Le diverse famiglie dell'uomo si sono fuse in un'unica vita. Le città, dal mare alle montagne, portano l'impronta della stessa volontà e si dicono venete.

I fiumi scorrono come vene nella terra e la inzuppano della stessa frescura, per renderla egualmente feconda. Non sono separazione, non sono limite. Li ha generati tutti la stessa forza, la stessa gioia che ha generato la piana. Sono scesi perchè i monti potessero riposare, e un poco al giorno, attraverso i millenni, li hanno trasportati e adagiati nella loro pace. Ora la piana fiorisce beata, nel sole. Stendersi, questa la sua legge. Quando poi incontra i colli o i banchi rocciosi, s'impermalisce e — se pur donnescamente s'insinua tra essi — non è più lei e si adatta alla legge dei vincitori.

Così è avvenuto al di là dello sbarramento del colle di Medea, del piccolo « Fortino », tra il Collio e il Carso. In breve spazio, una infinita gioia di forme, come una lunga collana di canti melodiosi, che sgorghino da una gola amorosa.

E questo piccolo mondo, nascosto tra la muraglia azzurra del Ternova e la onda scendente del Carso, si chiama Gorizia.

L' ISONZO.

A dirne il nome, mi si riempiono gli occhi del suo color celeste, il sangue di frescura, l'anima di una folla di ricordi e di visioni. E tra le mani mi spuntano i tenui gambi dei bucaneve, che, bimbo, coglievo lungo le sue rive; e alle nari torna il profumo fresco dei suoi ciclami.

I visi dei compagni ancora fanciulli, i cantucci di sole nascosti tra i greti, i piccoli seni — dove l'acqua era cheta e così trasparente sui ciottoli multicolori, da farti sorridere di gioia — si illuminano nelle pupille. Riodo i nostri primi canti amorosi, accompagnati dalla romba gagliarda del fiume, che scorreva rapinoso sotto i nostri occhi un poco sgomenti. La correntìa aveva riflessi e intonazioni opaline, e spesso il verde delle turchesi e talora quello più fondo delle malachiti. Poteva anche essere celeste come gli occhi di una fanciulla. Perchè, se molti fiumi possono avere le rive fiorite, nessun fiume al mondo ha il colore dell'Isonzo. Le sue acque — in tempo di magra — sono trasparenti come cristallo; quando le preme il primo sole sui monti, sono una massa fusa di porcellana. Si sono scavate il letto nella pietra viva; per tutto il corso ànno sciolto la roccia azzurrina. Nel loro colore si sono fusi lo struggimento dei nevai delle Giulie e la nostalgia dei pianori carsici. Tutte le pietre del Carso vi hanno sciolto la segreta anima loro, che in momenti di felicità si esprime nelle genziane.

L'Isonzo irrompe improvviso dalle montagne, forzando la stretta di Salcano, dove il Santo, il Sabotino, il Gabriele, s'era serrati addosso per chiudergli il passo. Sbiancato d'ira e celeste d'impeto e di desiderio, s'allarga nella piana.

Quali canti porta dalla Val di Trenta? Quali dalla valle della Bacia? Dalla Slavia viene il vento mattutino in val d'Isonzo, dall'Italia quello della sera.

Spenta è l'eco delle battaglie: il sangue non riga i suoi filoni azzurri. Dentro la chiostra alta delle Giulie, ora c'è il silenzio di Dio e le acque fluiscono limpide al mare.

L'Isonzo attende che gli si dìa voce, per cantare.

Passano intanto, e cantano, i venti alti sul Tricorno.

GORIZIA.

Gorizia bisogna guardarla dal San Michele, nelle mattine fredde di prima primavera, quando a tramontana s'illuminano rosee le Carniche e le Giulie incombono festose col grande masso del Canin, che si protende tutto verso la piana. Galoppano verso levante, sempre più lontane e serene, fino a sublimarsi nella velata maestà del Tricorno. Sotto il fantastico rosario, svariano i cobalti

delle montagne minori, degli altipiani. Di grado in grado, passando al verde, si scende nella conca e, nel suo cuore, raccolta attorno a un colle, scintilla la città.

Forse bisogna vederla nel vespero, quando i celesti diventano più fondi e sentono d'oltremare; quando gli ori son più bruni e quasi caldi. Scendere dal San Michele sul sagrato del colle di Merna, per farsele più vicini e sentire l'alito che da lei promana. Nel verde, scintillano i muri e perfino i suoi tetti, come fossero d'oro. In alto in alto, sui limiti del cielo, sopra la fascia azzurra del massiccio del Ternova, le cuspidi rosate delle Giulie.

Bella è di maggio, quando tutti i suoi giardini la sommergono nella verzura. Scorrono le strade che portano a lei, lungo le boschette di robinia, che sono tutte un fiore bianco e l'aria è profumata di felicità.

Bella è d'estate, rifugiata a l'ombra dei grandi alberi pieni di frescura. Il cobalto trionfa sulle cime intorno e il Carso si sviene di dolcezza.

E di settembre ha i prati costellati di colchici violetti e di autunno sfoggia broccati d'oro.

Le sue strade, le sue case, sono solo un pretesto per infilar viali, per mettere sospensioni all'innondar del verde. Servono a stagliare il paesaggio, a far sentire l'ariosità d'una prospettiva, a intervallare scenari diversi.

Gorizia è tutta un verziere. La sua bellezza è tutta nel suo accogliere la terra e lasciarvisi sopraffare dal cielo e da quel rapido salire e inazzurrarsi dei suoi monti. Ogni strada porta a un idillio. E gli uomini, chi sa come, hanno capito, e si sono donati spazio e alberi, e fiori e canti d'uccelli, come se tutti fossero poeti o signori. E per le grandi finestre entrano le stagioni e gli orizzonti.

L' ANIMA DELLA TERRA.

La terra è una creatura di Dio, che ha la sua anima, e la sua bellezza può far innamorare un uomo e dargli infinita gioia.

In una terra ci si può riconoscere. Allora, ogni aspetto ha senso e dice una parola, e noi stessi abbiamo significato, perchè siamo espressori di quella vita.

Allora, tu senti perchè gli avostani debbano riempire il silenzio delle notti calde; allora tu sai perchè le lucciole rifacciano tra il grano il gioco del firmamento; allora i crochi aprono gli occhi nell'anima tua e i colchici fioriscono dentro i suoi settembri.

Tante cose ti rivela allora l'amore, e tutta la vita diventa un sacro mistero e tu ti trovi nel centro del dramma e tra estasi ed estasi canti una lode o metti la pausa profonda dell'adorazione.

Anche per le terre, come per le donne, vale la stessa legge: la misura, e poi — un nonnulla: la grazia.

E milioni d'uomini le possono passare vicini e non avvertirla; ed ecco un giorno, viene uno con occhi chiari e anima sgombra, e di quell'alito invisibile fa nutrimento dell'anima sua.

Io t'amo terra di Gorizia, racchiusa tra tanti confini, che hai nell'aria uno stupore e un incantamento che gli uomini non sanno e non hanno potuto toglierti.

BIAGIO MARIN

PRIMI RICORDI

(*DA UN ROMANZO IN PREPARAZIONE*)

Il cruccio maggiore della prima infanzia di Andrea fu di non riuscire a ricordarsi di quando era nato. Non se ne poteva dar pace. Per un certo tempo rimase convinto di ricordarsene e lo ripeteva a tutti come per vantare chissà quale privilegio sugli altri, che lui, Andrea, si ricordava di quando era nato. Un giorno si accorse di non essere del tutto sicuro, ma non volle prenderne atto e continuò a credere di ricordarsene. Quando il dubbio si fece più grave e profondo e non gli riuscì più di ignorarlo (come un chiudere gli occhi per non farsi vedere) credette di averlo ricordato una volta e poi di averlo dimenticato, e si illuse che a forza di pensarci sarebbe riuscito a ridestare quel ricordo addormentato nella sua memoria. Alla fine dovette convincersi che non ci sarebbe arrivato mai. Gli rimase una diffidenza, come se qualcuno, chissà chi, ma qualcuno, gli avesse giocato un brutto tiro. Del mondo e delle cose non si era mai occupato, non li sentiva staccati da sè, era naturale che fossero cominciati con lui. Ma un giorno lo prese il pensiero che esistessero anche prima. Ecco: che prima di lui ci fossero suo padre e sua madre, pazienza, ma c'erano prima di lui anche le galline, anche il cane. No, non lo poteva perdonare. Era un altro inganno che gli era stato tramato, non riusciva a sapere da chi. Così Andrea dovette rassegnarsi ad avere come primo ricordo un lembo di pavimento della cucina ove spesso gli accadeva di picchiare il naso, e lo scalino della porta dove inciampava con le sue piccole gambe storte, e quelli ruvidi della scala che portava di sopra, e le braccia di sua sorella che lo reggevano, o quelle di Rica, la cugina grande, con la quale Andrea stava più volentieri che con tutti gli altri perchè rideva sempre e non lo lasciava cadere quasi mai.

Il secondo ricordo della vita di Andrea era quello dello zio Fortunato quando era venuto in licenza. Sedeva sullo scagno (da allora Andrea lo ha chiamato lo scagno di zio Fortunato) tra la porta e la finestra, in grigioverde, con le fasce, e lui, Andrea, in piedi, gli posava le mani sulle ginocchia, e lo guardava, e stava zitto e fermo. Poi lo aveva accompagnato con la nonna, e c'era la neve, e all'ultimo svolto zio Fortunato si voltò a salutare la nonna e Andrea che si erano fermati perchè c'era la neve, e lui non aveva voluto che andassero più avanti.

Poi Andrea vede nella memoria donne che menano la carriola per costruire la strada nuova invece degli uomini che mancano, e mentre menano la carriola che cigola cantano « Monte Rosso, Monte Nero - traditor della vita mia ». Vengono dalla Bassa e dormono nella casa di Ottone che è dall'altra parte del suo cortile. Anche sua madre canta qualche volta « Monte Rosso, Monte Nero ». I nomi che Andrea sente pronunziare sono sempre gli stessi, Pal Piccolo, Pal

Grande, Freikofel, Monte Festa, Cadorna. Passa qualche aeroplano sopra il cortile della casa del nonno, chissà se italiano o tedesco; su dalla Carnia si sente tremare il tuono del cannone.

Ed ecco il terzo ricorda: sua madre è seduta sui sassi del cartile della casa del nonno, tra la porta della cucina e quella della stalla, ai piedi della scala, e tiene tra le mani una lettera che le ha portato Mia di Doro che non sa leggere. Zio Fortunato non scrive da tanto tempo e sua madre è andata in municipio, dove si sono guardati l'uno con l'altro e le hanno detto che non sapevano niente, e di tornare a casa, e lei è tornata con un vuoto nello stomaco. Ora sua madre legge la lettera e Mia di Doro ascolta quello che scrive suo figlio Marino, che è alla guerra con zio Fortunato. La nonna siede appoggiata alla grondaia, e ascolta. A un tratto sua madre dà un grido, cade come morta sui sassi. Accorre Nesta a slacciarle il vestito sul collo e a gettarle acqua fredda sul seno col coppo di rame, e allora sua madre apre gli occhi e si ricorda, e comincia a piangere e a strapparsi i capelli, mentre la nonna se ne è strappati già tanti e ha tanto gridato. Il nonno Andrea non lo vede, forse sta in cucina e piange piano, senza gridare. Dunque lo zio Fortunato... Era seduto lì, sullo scagno, e lui, Andrea, lo guardava, e poi era partito, e all'ultimo svolto aveva fatto un saluto con la mano, e c'era la neve, e adesso era morto.

Un giorno il paese è pieno di soldati e di carriaggi che non si può neanche andare per le strade, e piove, e gli ufficiali alloggiano nella casa di Ottone. Costruiscono strade, scavano gallerie, tengono Andrea sulle ginocchia, lo fanno giocare con l'orologio, gli regalano cioccolato e biscotti; ammazzano le bestie che sono nella stalla di Andrea, una mucca e una giovenca, nel cortile, vicino al mucchio del letame. Una notte sono tutti spariti; e sulle bocche dei grandi circola una parola nuova: Caporetto. Si riempiono alla meglio le gerle di roba, e partenza. Solo il nonno non parte: lui resta con la casa, come i gatti. La strada è faticosa, e salite e discese attraverso le montagne, ma per Andrea è quasi divertente. Egli sta sulla gerla della nonna, seduto sopra una pezza di formaggio, e per non cadere si tiene con le due mani all'ombrello piantato dentro la gerla. Per la strada si incontrano soldati morti, distesi, in fila, come stessero per sparare. A San Francesco fanno la prima tappa, di notte, attorno a un gran fuoco, e mangiano granoturco cotto, e intorno c'è un gran movimento e un gran vociare; a Toppo, Andrea piange perchè deve prendere il caffelatte senza pane; a Travesio cade una granata proprio sul fienile dove dormivano, e non scoppia; a Claut la nonna dimentica un paio di pantaloni a righe bianche, e si lamenta. Passano anche per Erto, dove Nena, un'altra cugina, che spesso dà il cambio alla mamma e alla nonna nel portare Andrea, non sapeva ancora che sarebbe andata a stare sposando Mattia, e a morire di spagnola. A Longarone bisogna fermarsi, Italiani e Austriaci combattono lì sulla collino. Stanno in una casa con un gran carro in mezzo al cortile; e mangiano mele cotte, vendute a una palanca al chilo da una vecchietta che grida sempre «Pantalone» al nipote

che gliele ruba. Andrea e suo fratello e gli altri ragazzi giocano nel cortile e salgono sopra il carro, finchè qualcuno esce di corsa e li trascina in casa, perchè fischiano le pallottole e cadono anche nel cortile. Un ufficiale a cavallo passa per il sentiero davanti alla casa, e poco dopo Andrea guarda il buco che gli ha fatto la pallottola attraverso il collo, e il padrone di casa porta nella stalla il cavallo rimasto senza padrone. Il combattimento dura, e la notte sono tutti in cantina a lume di candela, quando uno sfonda la porta con la baionetta e grida in cattivo italiano: « Siete italiani o tedeschi? » e tutti a gridare « Siamo tedeschi » e a sventolare fazzoletti bianchi, e il padrone di casa ad aprire la spina delle botti. Meno male che Andrea era un bambino e da lui non si pretendeva che gridasse niente.

Adesso il meglio che resti da fare è di ritornare a casa. Si incontrano sempre tanti soldati, e ufficiali che regalano ad Andrea dei cioccolatini, e sua madre dice che sono germanici. Dopo otto giorni di strada tornano a essere Italiani, e Gna Lena dalla strada di Cornino lungo il letto del Tagliamento mostra ad Andrea l'angelo del castello di Udine, giù nella pianura, e il giorno stesso raggiungono il paese, dove gli Austriaci non sono ancora arrivati. Spara il cannone da Monte Festa lì sopra le loro teste, bisogna sgomberare le case. La gente si sparge per la campagna, per le baite, su per la montagna. Andrea va nello stàvolo del nonno, pieno di gente, di mucche e di masserizie, e Mia di Doro gli regala patate arrostite sulla brace, e castagne, di quelle rimaste sopra i castagni dopo che sono stati battuti con la stanga corta e con quella lunga. Dopo qualche giorno il cannone tace, la gente ritorna alle case, ormai rassegnata. Vengono su dalla strada di Mena i Tedeschi a onda di mare, e sparano a Barba Zuàn perchè ha indosso un cappotto militare. Per le strade non si vede nessuno come fosse di notte, solo Andrea e qualche altro seguono a distanza alcuni soldati austriaci guidati da un ufficiale con gli occhiali, che girano per i cortili. Vengono a perquisire, e bisogna nascondere tutto. Il nonno sotterra nel mucchio del letame la caldaia grande di rame. Per il formaggio si inchioda un'asse sotto la grande panca di legno della cucina, e vi si dispongono sopra le pezze. Il consiglio è del cugino della madre di Andrea, Vigi, il quale dopo aver eseguito il lavoro si diverte a mostrare come lui sarebbe capace di aprire la finestra senza farsi scorgere, e tutti ridono, ma la mattina dopo la finestra è aperta, manca una pezza di formaggio e Vigi non è più in paese. A Somplago gettano le campane nel lago, così i Tedeschi non le troveranno. Invece in paese le trovano, perchè non ci hanno pensato o non hanno fatto a tempo. Vengono i soldati con il camion, salgono sul campanile ed ecco la campana grande precipita giù sopra le croci dei morti e non si rompe, e un Austriaco quasi precipita dal campanile con lei. Subito dopo tocca alla mezzana e alla piccola. I soldati le fanno a pezzi lì sopra le ossa dei morti, e i ragazzi portano i pezzi sul camion. Vittorio ne porta più degli altri, ma a un tratto si accorgono che li fa rotolare giù per i prati, e fugge, e le schioppettate gli corrono dietro. Intorno al ca-

LA PROCESSIONE DELLE CROCI A SAN PIETRO DI CARNIA

Ogni anno, nella solennità dell'Ascensione del Signore, il colle di San Pietro di Carnia si popola di fedeli: vengono da tutto il «canale», a piccoli gruppi, una croce e un sacerdote per guida. Aria di festa spira dai volti, protesi ora alla croce d'argento avvolta di nastri svolazzanti, ora all'antica Pieve donde scende e si dilata il rombo delle campane.

Vi esorto a raggiungere il colle con l'animo sgombro, come i piccoli, che s'affiancano ai vegliardi, come le donne nerovestite (si direbbe che la Carnia sia in perpetue gramaglie) che salgono a pregare per i morti prossimi, per i cari lontani. La valle, in cui s'annunziano le prime fioriture, si sprofonda tra la cerchia dei monti che trattengono le ultime nevi; a mano a mano che si guadagna quota, l'occhio ne abbraccia una zona più vasta. Altri gruppi, altre croci. La chiesa della Madonna, prima sosta dei crociferi, ne ospita già una trentina. Policromo raduno, unico nel Friuli, forse nel Veneto. Il sottoportico, sorretto dalle belle colonne di pietra brunita dal tempo, interrompe e inquadra i pascoli, i boschi, la romana Zuglio con le sue minuscole case attruppate sul greto della Bût, l'aerea chiesa di San Floriano, l'Amariana imponente, il cielo striato di voli. La primavera, in alto, è giunta con passo lesto e leggero: i prati intorno alla Pieve sono cosparsi di fiori, i quali paiono accordarsi con i colori dei nastri che fasciano le croci. La natura e gli uomini rendono insieme omaggio alla Pieve, in questo giorno santo. E la Pieve, la più antica della vallata, pare allietarsi della prerogativa concessale nei confronti delle chiese minori. Siamo nel solco dei sinodi di Aquileia, i quali più volte fissano consimili atti di omaggio da parte delle chiese soggette verso le chiese matrici; omaggio che le matrici, a loro volta, erano tenute a rendere ogni anno alla chiesa di Aquileia, processionalmente. Per chi fosse mancato, c'erano multe e peggio.

Pittoresca sopravvivenza di quelle processioni vivaci e fervide ad un tempo, è ora la processione delle croci a San Pietro di Carnia. Immutato il processo liturgico. Si tramanda di padre in figlio l'onore di portare la croce e di ornarla, in partenza, con i nastri di seta che cinsero il fianco verginale delle spose, nel giorno delle nozze, e ch'esse offersero lo stesso giorno alla Madonna, secondo un'usanza piena di poetico significato.

E le croci si assiepano, oggi come secoli fa, all'ingresso della chiesa per il «bacio» rituale: si chinano una dopo l'altra sino a sfiorare la croce senza nastri della Pieve, confermando visibilmente l'omaggio sancito dai sinodi. Ma le croci (opera di oreficeria spesso veneziana, dal sec. XV al XVIII) non varcano ancora la soglia di San Pietro, poichè le attende l'appello nel sagrato e la

mion sta qualcuno per ogni casa e gli Austriaci capiscono e danno a tutti un piccolo brano da conservare e fasciano anche Giacomo che è ferito da una scheggia. Così le campane non suonano più e sembra che non sia neanche domenica.

Pane non se ne vede, e quando si vede è di segale o di saraceno. La madre di Andrea e la cugina Vittoria scendono in Friuli con la barella a procurarsi un po' di frumento o di granoturco. Un giorno capitano in paese due aviatori nemici con le giacche di cuoio e il casco e porgono a Barba Zuàn un pezzo di pane del loro, nero, e Barba Zuàn ne regala una parte ad Andrea, forse perchè ha paura che sia avvelenato e pensa mangiandone meno di correre meno pericolo. Un altro giorno un soldato germanico dall'elmo lucido con la punta in cima siede nella casa del nonno, e Andrea viene a sapere che è per la pensione di Zio Fortunato. La notte si fa lume con pezzetti di legno di pino messi a seccare, che bruciano mandando un così buon odore di resina. Gira per le case la tosse canina, che si cura masticando zollette di zucchero inzuppate nel petrolio. Il fratello di Andrea è già a letto con la spagnola, e sua madre sta seduta in cucina sopra la lastra calda del fornello, ravvolta nella mantellina, e batte i denti, e ripete che dovrà mettersi a letto anche lei, ma Andrea non vuole che sua madre abbia la febbre spagnola, non vuole che sia ammalata e soprattutto non vuole che si metta a letto. Una notte si svegliano di soprassalto, tutto trema e si sentono le travi scricchiolare sopra la testa. Allora la zia Maria e Nena e Rica e gli altri cugini vengono nella camera di sua madre e dormono tutti insieme chi da una parte e chi dall'altra del letto, e Andrea pensa che è quasi bello che sia venuto il terremoto perchè li fa stare così, tutti insieme, e avere paura, e ridere.

Finalmente arriva il gran giorno. Per la strada si sente gridare, e Andrea vede Ottone che stava facendo un pezzo di muro gettare il martello e la cazzuola e precipitarsi fuori, verso l'incrocio della strada del paese con la strada maestra. Vengono su dalla strada di Mena a onda di mare i bersaglieri sulle biciclette militari, passano come un lampo e dopo mezz'ora sono già arrivati ad Amaro: così dice il prete che guarda dalla collina con il binocolo. Dopo i bersaglieri passano le autoblindate, e dalle feritoie escono mani a salutare. Intanto in senso inverso scendono da Tolmezzo i soldati che gli Austriaci tenevano prigionieri, a piedi o sui carri, e cantano. Uno di loro balza sulla bandiera che Urbino ha portato dal paese, gliela strappa di mano e la issa sul carro. Urbino piange e corre dietro al carro, ma tutti gli altri sono contenti e ridono dello scherzo, tanto quelli che si portano via la bandiera sono italiani.

E una notte Andrea si sveglia che nella camera c'è il lume acceso e un uomo grande fa ombra contro il muro, e prende in braccio Andrea e lo bacia pungendolo coi baffi e la barba e dice ridendo: — Chi è quest'uomo che non conosco? — e Andrea intuisce che deve essere suo padre. Non aveva mai capito chiaro, fino a quel momento, che cosa significasse avere un padre. Ora avrebbe finalmente capito anche questo.

SIRO ANGELI

La Chiesa di S. Pietro di Carnia, meta secolare del pittoresco raduno delle croci nella solennità dell'Assunzione.

1

2

1 - Isolati o a gruppi, salgono da fondovalle i crociferi: ragazzi in generale, ma anche vecchi venerandi, cui fu trasmesso *ab antiquo* il diritto di portare la croce della propria chiesa.

2 - Il così detto « bacio delle croci »: l'una dopo l'altra, vengono abbassate in segno di saluto, sino a sfiorare la croce della Pieve matrice.

3 - Alcuni crociferi durante l'appello che viene fatto tra le tombe del sagrato.

4 - Il cerchio dei devoti, sopra cui palpitano i nastri multicolori, nell'imminenza della benedizione.

3

4

« A peste, fame et bello, libera nos Domine... »

Fotografie di U. Talkner

sfilata nel breve cimitero che ricinge la chiesa. Testimoni, i morti che la terra benedetta conserva e consuma da secoli: *ab antiquo*, infatti, i morti della vallata venivano inumati soltanto in questo cimitero, onde le ossa loro sono tante e tante, che si vedono persino ammonticchiate nella cripta mortuaria del sacro recinto. E sono incoronate di teschi: macabro ossario, che contrasta con la primavera che erompe, di fuori, e penetra gioiosa negli animi. Ma non contrasta con la «chiama» che sta per incominciare e che assume un'austerità particolare, cui non è estraneo il significato civile dell'appello dei comuni, posti a guardia dei passi e dei boschi. «E voi se l'unno o se lo slavo invade...». La vicinia in funzione, dunque, all'ombra della chiesa dei padri, sulle ossa dei padri.

Chi mai avrebbe osato mancare all'appello? Una voce suona nel silenzio:

— Croce di Santa Geltrude di Timàu.

Ondeggia e s'avanza la prima croce, secondo un ordine prestabilito e immutato.

— Presente!

— Croce di Sant'Osvaldo di Clèulis.

— Presente!

La precedenza alle più lontane; a quelle che sono in moto dall'alba.

L'appello continua, mentre le croci passano davanti al sacerdote che le numera, disponendosi sul lato orientale del cimitero. I colori brillano alla luce viva del sole. Finita la chiama delle croci del «canale» (taluna non ha risposto; talaltra, poco ornata, ha riscosso parole scherzose; le più ornate hanno ricevuto applausi e lodi), i sacerdoti si dispongono per scendere processionalmente nella conca verde, che avvalla a sera della chiesa. Si snoda così il pittoresco corteo, la croce di San Pietro in testa, seguita da quella di Paluzza o da quella di Piano (negli anni pari la prima, nei dispari la seconda: così un convenuto che risale al 1572), cantando, sino a raggiungere il luogo prestabilito.

Quivi le croci si dispongono in cerchio intorno al prevosto di Zuglio, assistito da altri sacerdoti: una scena toccante, sulla sfondo verde del prato; una scena che suscita la commozione, specialmente nel punto in cui l'officiante, rivolto ai quattro angoli dell'orizzonte, intona, sollevando la croce di San Pietro, smontata dall'asta: « *A fulgure et tempestate...*», invocando da Dio la liberazione dai flagelli. I fedeli, in ginocchio, rispondono a voce alta: « *libera nos Domine!* »

Finita la benedizione e la invocazione, la processione si ricompone, risale la china ripida e raggiunge la chiesa, dove sarà celebrata la messa solenne.

Così si sono svolte e si svolgono le «rogazioni» a San Pietro di Carnia, nella festività dell'Ascensione.

Possano svolgersi sempre con piena aderenza allo spirito profondo che le anima, richiamando sul colle caro ai fedeli della Carnia anche i pellegrini del piano.

VIATOR

SUO FIGLIO

(*RACCONTO*)

S'affacciò al balcone. Per quanto preparato, per quanto l'attesa esasperante di quei giorni facesse prevedere quello che doveva essere, lo spettacolo lo stupì, lo commosse.

Il corso di Porta Pallio era tutto un nereggiare di folla.

La fiumana immensa, costretta dagli angusti archi della Porta antica, sfociava, come se avesse rotto le dighe, per lo spazio ampio e seguitava fino a Piazza delle Erbe, dove dilagava rapinosa frangendosi contro le mura secolari, che sembravano attonite a tanto spettacolo.

Immenso era il clamore, quasi il rombo di un organo gigantesco che riempiva le strade e il cielo come navate di un tempio eccelso. La folla si rimescolava, urlava, s'agitava, cantava inni, e il clamore veniva ad ondate fino a lui, moriva ai suoi piedi. Passavano rombanti, al galoppo, batterie da campagna, coi treni e i pezzi irti di soldati; tutte le finestre, i balconi, le altane, erano stipate di folla: fiori e fiori di quell'inverno mite cadevano, pioggia continua sul turbine delle teste, gettati da pallide mani femminili; bandiere garrivano alle finestre da pennoni improvvisati. Pareva che un ebbro baccanale avesse invaso la città. Uomini e donne si abbracciavano, agitavano i cappelli, i fazzoletti, si congratulavano vicendevolmente e negli occhi di tutti erano lampi di gioia inusitata. I soldati venivano fatti segno a clamori festosi. Dai vicoli continuava il fiotto e il rigurgito della folla. Continuava sul corso il trotto serrato dei cavalli e sulle trottatoie disuguali, i cassoni dei treni rullavano e il rimbombo si mescolava al clamore, soverchiandolo.

Ad un tratto, tutte le campane vicine e lontane, copersero d'un volo aereo di rombi la città. Campane possenti, esili voci d'argento... Egli rimase a lungo su quel balcone all'ultimo piano, non mai sazio del rinnovarsi di quello spettacolo.

Quando le campane copersero le voci della moltitudine, egli le sentì vibrare profonde nell'anima: chinò il capo e due lagrime scesero lente sul volto smagrito. Poi, di scatto, chiuse le vetrate, si buttò sul letto, bocconi. La camera risonava come un'arnia ronzante; più soffocato, ma più profondo, arrivava il clamore, ed egli aveva quasi la sensazione di essere in una stretta cabina col mare in tempesta.

Tutto finito era dunque: finita la guerra, finite le angoscie di tanti anni, finita l'ombra fredda della morte, aduggiante ogni ora della vita. Cominciava una nuova êra di pace, di amore. Forse dopo anni di ferocia nella quale l'uomo era lupo all'uomo, stava per tornare il tempo della serenità, dei dolci pensieri, delle opere serene, della pia gioia del lavoro. Sui campi martoriati e arrossati di strage, sarebbe riapparso il verde, le strade tagliate, scavate, avrebbero riallacciato ancora i focolari e le anime, e ancora nei tramonti se-

loro case, dei figli, dei fratelli. Egli non partecipava alla conversazione perchè non aveva nessuno e non sapeva che dire. Scontroso com'era di carattere, s'era sempre più chiuso.

Un giorno un collega che aveva dimostrato simpatia per lui, gli chiese, dopo una memorabile serata durante la quale avevano votato il sacco: — E tu? — Ed egli, preso dal bisogno di parlare, di confidarsi, di vivere in quell'atmosfera di famiglia che sentiva intorno agli altri ma non a se stesso, aveva narrato. Che cosa? Una storia balenatagli nell'animo.

S'era creato un figlio. La fantasia lo aveva aiutato. Una creatura sua, gli aveva dato un nome, una madre, una storia. E da quell'attimo, veramente, una nuova vita pareva sorta, non per finzione, ma in realtà. I colleghi s'erano stupiti dell'insolita sua loquacità e avevano ascoltato deferenti, anche perchè quell'orso parlava bene.

Suo figlio: fragile creatura — non nata — creata da un attimo di fantasia, ma più, da un cuore assetato di affetto, di tenerezza, pieno di un tesoro inespresso di bene. Giorno per giorno era vissuta, fissando sempre più salde radici nell'essere più profondo.

Il primo dente, il primo dolore, certe parole, certe battute curiose ed originali, nutrivano quella vita. Ormai gli amici conoscevano il figlio e ne chiedevano notizie. Egli inventava episodi graziosi, quando tornava dalla licenza, ne parlava con appassionato amore, con uno spirito acuto d'osservazione, da padre e da artista.

La creatura viveva dunque nel suo animo, nei ricordi dei colleghi. Fissata la festa del compleanno, la festa dell'onomastico, e tali erano le particolarità dei suoi racconti, tali le evidenze del fantasma plasmato dal suo amore che aveva finito quasi col credervi egli stesso. Era una creatura sua, che empiva il vuoto della sua vita, che empiva i lunghi giorni di tristezza e le notti insonni. Ad aiutare la finzione, serviva una piccola fotografia sbiadita chiusa in un portafoglio.

Un giorno aveva detto ad un collega alla vigilia di una grave azione: — Se caso mai succedesse una disgrazia, questo è il « suo » indirizzo.

Non nato, vivea così la sua vita, figlio dell'anima, frutto di un puro amore che non conosceva corruzione di materia, tristezza di povera cosa umana. — Nino! — Aveva finito per invocarlo, certe volte, come se veramente egli pensasse che davvero, sotto la luce della lampada, sulla tovaglia candida, — la tovaglia che rievoca il desco familiare e una corona di cari visi attorno, — una testina arruffata di bimbo si sarebbe chinata leggendo la lettera paterna e la luce della lampada ne avrebbe indorato i capelli.

Così a poco alla volta la finzione era diventata, viva e cosciente nel suo spirito e nel suo cuore: ragione di vita che gli riempiva la solitudine dolorosa con un sorriso pallido e stanco.

Aveva sei anni ormai suo figlio. Dall'ultima licenza egli aveva riportato una di quelle piccole storie dolci ed ingenue, che mettono sul volto di tutti gli uomini che sono padri, un sorriso di compiacenza, un sorriso, quasi di tacita consapevolezza comune.

Quello stesso amico, l'unico amico di

reni i buoi avrebbero addotto i plaustri alle stalle, dopo la giornata di lavoro, per il grano che dà pane.

Tutto finito; i morti rimanevano a guardia della pace sui nuovi confini, e chi per anni aveva vissuto una vita che non era vita, tornava a rimescolarsi coi figli, coi fratelli, nella terra placata: l'amore avrebbe ripopolato le culle, e tutto quello che era stato un angoscioso sogno, sarebbe diventato una dolce realtà. Dal sangue dei morti si rinnovellava la vita.

Così pensava e fantasticava l'uomo nella sua febbricosa fantasticheria, con la testa affondata sui cuscini, i pugni stretti alle tempie per frenare, quasi, l'impeto del sangue che martellava nelle vene. Il nostro cuore talvolta è troppo piccolo, e non può contenere l'urto di profonde emozioni, senza incrinarsi. Egli cercava dunque di non sviarsi e di non spezzarsi, di fermare con la ragione l'impulso folle del sentimento: cercava di essere freddo come erta stato sino allora in altri momenti di responsabilità: perchè quella gran gioia non lo sconvolgesse, perchè egli potesse incominciare da quel giorno una vita nuova virilmente.

Il clamore che saliva dietro i vetri chiusi si faceva insostenibile. Pareva che le campane gli picchiassero il cranio così come là sulle petraie arse del Carso il martellamento dell'artiglieria faceva impazzire. Quasi per bisogno di creare col moto una diversione a quell'angoscia di gioia che stava per opprimerlo, si alzò e misurò con passi pesanti la stretta camera.

Bisognava ricominciare da capo, prepararsi lentamente, e continuare nella pace, nelle opere pacifiche, quello che era stato incominciato con le armi. Si tornava a casa presto; questa era la nota più lieta, la nota più dolce per il cuore di tutti. Il ritorno al focolare. A casa, tutti....

In quel momento, quasi per incanto, egli cessò di pensare con l'anima collettiva, cessò di essere un piccolo cuore nel cuore della folla grigioverde, e vide, per un attimo, se stesso. Un pensiero lucido e freddo, tagliente, gli attraversò il cervello fugando l'ebbrezza di poco prima. La casa: il focolare. Parole vane. Egli non aveva casa; non aveva focolare, non aveva parenti. Nessuno lo attendeva. Figlio d'ignoti, non aveva conosciuto se non la carità mercenaria e la indifferenza urbana e banale di tutti.

La guerra lo aveva preso giovane, quasi ragazzo; a lui, solo, aveva dato una famiglia, degli amici. La famiglia dei commilitoni, dei sottoposti. Le amicizie cementate dal pericolo erano gravi e dolci come una parentela di sangue. Fratello a tutti. La pace gli ritoglieva tutto e lo rimandava solo, senza casa, in mezzo a sconosciuti, a vivere.

* * *

Un pensiero tormentoso: la solitudine.

Nei primi tempi, lo aveva fatto soffrire terribilmente anche lassù. L'ora della posta che segnava per gli altri l'ora più buona della giornata, che congiungeva le anime e i cuori, era per lui la più desolata. Nessuno gli scriveva, mai, nessuno gli mandava una parola d'affetto, d'augurio. Gli altri alla mensa parlavano dei loro cari, delle

guerra che aveva intuito in lui un cuore assetato di tenerezza, gli aveva detto una sera, mentre stavano al rovescio di una trincea a guardar le stelle: — Parliamo un po' di tuo figlio.

Che poema di tenerezza quella sera! Egli si era ascoltato parlare, non credendo quasi a sè stesso, sentendo dalle profondità più intime della sua anima esalare una tenue fiorita di parole rievocatrici. Una vita più profonda di quella della carne aveva la creatura che egli aveva nutrito per quasi tre anni col fiore migliore della sua anima, con la tristezza sconsolata della sua solitudine non detta, della sua angoscia nascosta, della sua sete inesauribile di affetto. E mentre nel cielo s'alzavano lividi razzi e la morte come sempre era in agguato, egli pensava davvero, che se fosse morto in quel momento, lo spirito del piccolo caro avrebbe aleggiato intorno a lui, e prima di morire due labbra — vive — si sarebbero posate sulla sua fronte. Egli lo aveva sentito vivere con lo stesso palpito col quale, forse, la madre sente nel grembo il primo segno di una vita che nasce.

* * *

Tutto finito, ora; non solamente finita la guerra, « finita » anche per lui. Cominciava la solitudine. Il figlio tornava nel limbo dal quale il suo cuore lo aveva tratto in quel crepuscolo fra la morte e la vita, nella trincea. Aveva finito il suo compito consolatore. Ora bisognava rientrare nella vita vera, cancellare la finzione, poichè essa non poteva più resistere all'urto della realtà.

Forse avrebbe trovato ancora qualcuno, dopo, giù, lungo le vie del mondo che sono così infinite e così brevi, il quale gli avrebbe chiesto: — E tuo figlio? E Nino? — Come dire? Bisognava dire ch'era morto. Così come prima egli aveva raccontato la sua vita, bisognava narrare lo strazio della malattia, la perdita. Così come egli aveva sofferto durante la vita di ogni piccolo suo male, trepidando per la paura di perderlo avrebbe dovuto soffrire l'ultimo schianto e la tragedia della morte. Bisognava ucciderlo. Così come lo aveva creato.

Egli dunque decise: morto. Crup. Una malattia breve e terribile che distrugge in un colpo tante speranze. Vien seppellito laggiù nel piccolo cimitero del suo paese, e sulla tomba una epigrafe sconsolata dice che il padre attenderà di riposare accanto a lui. Tutto finito. Ecco.

Come ebbe deciso, sl'alzò in piedi bruscamente dalla poltrona su cui s'era accasciato, riprese ancora a camminare per la stanza. Ora sentiva d'aver rotto i legami che lo attaccavano al passato, a lui. Tutti, no. Rimaneva ancora nei regni della fantasia la piccola tomba dove aveva seppellito il suo cuore di uomo.

Finito. Ma non aveva pace. Si sentiva solo, spossato, quasi, per quell'atto commesso. Come prima aveva cercato, camminando, di creare col moto una reazione all'angoscia di gioia che lo aveva preso, ora sentiva il bisogno di sottrarsi a quella solitudine lancinante: di scendere in mezzo alla folla per dimenticare il piccolo perduto, per dimenticare d'esser solo.

Prese il berretto, s'agganciò con mano febbrile il cappotto, e scese. Sulla por-

ta fu investito da un gruppo di ragazze che lo abbracciarono festosamente..... Si sciolse sorridendo, e a capo chino, amaro in cuore, rimontò la corrente della folla.

Solo si sentiva più che mai, solo in quella moltitudine frenetica dove tutti i visi gli sorridevano, ma erano visi di ignoti. Si gettò di traverso per un vicolo stretto e buio, e camminò senza guardare dove andava. Giunse in una piazzetta vegliata da una piccola chiesa, dove arche marmoree stavano ai piedi di un campaniletto romantico.

Deserta la piazzetta. Da lontano, attraverso lo spazio angusto del vicolo, si vedeva sul Lungadige folla e folla passare. Sopra il suo capo si sgolavano le campane in una gioia furiosa di rombi. Egli s'appoggiò ad una delle arche, affondò le mani nel cappotto e stette così, povero esule sperduto, ad assaporare il suo lutto. Era come un naufrago in mezzo alla folla che urlava, che mandava fino a lui il tumulto d'una gioia non condivisa. Mutilato, ormai. Ricacciò, come indegne di un soldato, le lagrime che urgevano agli occhi, chinò il capo avanti con un gesto di volontà e riprese il cammino. Solo.

GIANNETTO BONGIOVANNI

IL MANTO SEMPREVERDE

(LEGGENDA DELLE ALPI)

La Madonna col Bambino, in groppa all'asinello, e San Giuseppe che teneva la bestia alla cavezza, nel fuggire in Egitto dovettero, a mezzo cammino, attraversare una gran boscaglia.

E al loro passaggio quasi tutte le piante della foresta abbassarono i loro rami: abeti, pini e ginepri, lesti s'inchinarono, uno dopo l'altro, a salutare il Signore.

Solo il frassino e il pioppo non si mossero, fingendo di non aver scorto nulla di tutta quella scena meravigliosa. Il frassino, pavoneggiandosi, diceva intanto al pioppo:

— La mia cima, che il sole indora al tramonto, non è tutta uno splendore, come l'aureola di un santo sull'altare?

Ed il pioppo che lo ascoltava soggiunse tronfio:

— Ed io non sono, forse, l'albero più alto della foresta? Che bisogno abbiamo noi d'inchinarsi davanti agli uomini?

Ma la Madonna che tutto aveva visto e udito, scesa dall'asinello, s'avvicinò al frassino e gli disse:

— Presto perderai anche tu la superbia, che oggi t'ha fatto dimenticare il tuo Creatore. D'ora innanzi starai qui nel bosco condannato a tremare eternamente di paura, come il cuore della povera gente in fuga; e marcendo andrai ancora un po' alla volta, a giusta punizione per non aver avuto nemmeno un briciolo di pietà verso una madre in tante angustie.

E guardando il pioppo, la Madonna così riprese:

— E anche tu, borioso, che non hai voluto chinarti davanti al Signore che è pure il tuo Signore, ti piegherai nel vento, notte e giorno, senza mai tregua.

E finito che ebbe, la gran Madre si rivolse poi a tutte le altre piante del bosco, e disse loro:

— A tutte voi, invece, che avete voluto salutare con tanto fervore il mio bambino, voglio farvi, a ricompensa, un bel dono. D'estate e d'inverno la vostra veste resterà sempre verde e fresca. Questo è il premio che voi tutte ben meritate....

Un fremito di gioia corse allora tra le piante.

Da quel tempo la foglia del frassino trema, timorosa, alla brezza più lieve e il suo fusto lentamente marcisce. Notte e giorno il pioppo agita i suoi rami al vento e quando la tramontana muglia nelle forre, è costretto a piegare la sua cima fino al suolo.

E le conifere portano da allora, anche nel cuore dell'inverno, quando tutte le altre piante del bosco se ne stanno intirizzite e spoglie nel gelo, il loro bel manto sempreverde, donato un giorno dalla Madonna a ricordo di un atto devoto e gentile.

RINALDO VIDONI

DUE OPERE NUOVE DI GUIDO MARUSSIG

Guido Marussig, di cui *La Panarie*, lieta di annoverare il forte e personale pittore triestino fra i suoi collaboratori, ha pubblicato un profilo (1), ha eseguito recentemente due opere degne di segnalazione: una vetrata e un mosaico, fornendo all'una e all'altro i cartoni colorati e sorvegliandone l'esecuzione al modo e con l'amore degli antichi.

La vetrata raffigura il Beato Gerardo fondatore dei Gerosolimitani, nel tiburio della Chiesa del nuovo Ospedale del Perdono a Milano. E' alta nove metri per due di larghezza; la figura del Beato, che misura quasi cinque metri, è stata cotta nella fornace di Angelo Tevarotto. Il Beato vi è rappresentato nell'atto di scendere dentro un viottolo tagliato nell'uliveto che porta avanzi romani, nella campagna circostante Gerusalemme, per portare soccorso di pane e di bevanda ai poveri e agli infermi. Tiene nella destra una tazza e nella sinistra un pane. Sul petto dell'abito nero e sulla spalla del mantello, pure nero, spicca la grande croce bianca dell'Ordine. Nel fondo, in alto, la collina con una vista parziale di Gerusalemme.

La base decorativa, suddivisa in tre portelle, reca nel centro lo stemma degli Ospedalieri di San Giovanni Battista, e ai lati le scritte: BEATUS GERARDUS - HOSPITALIS HIERUSALEM MAGISTER.

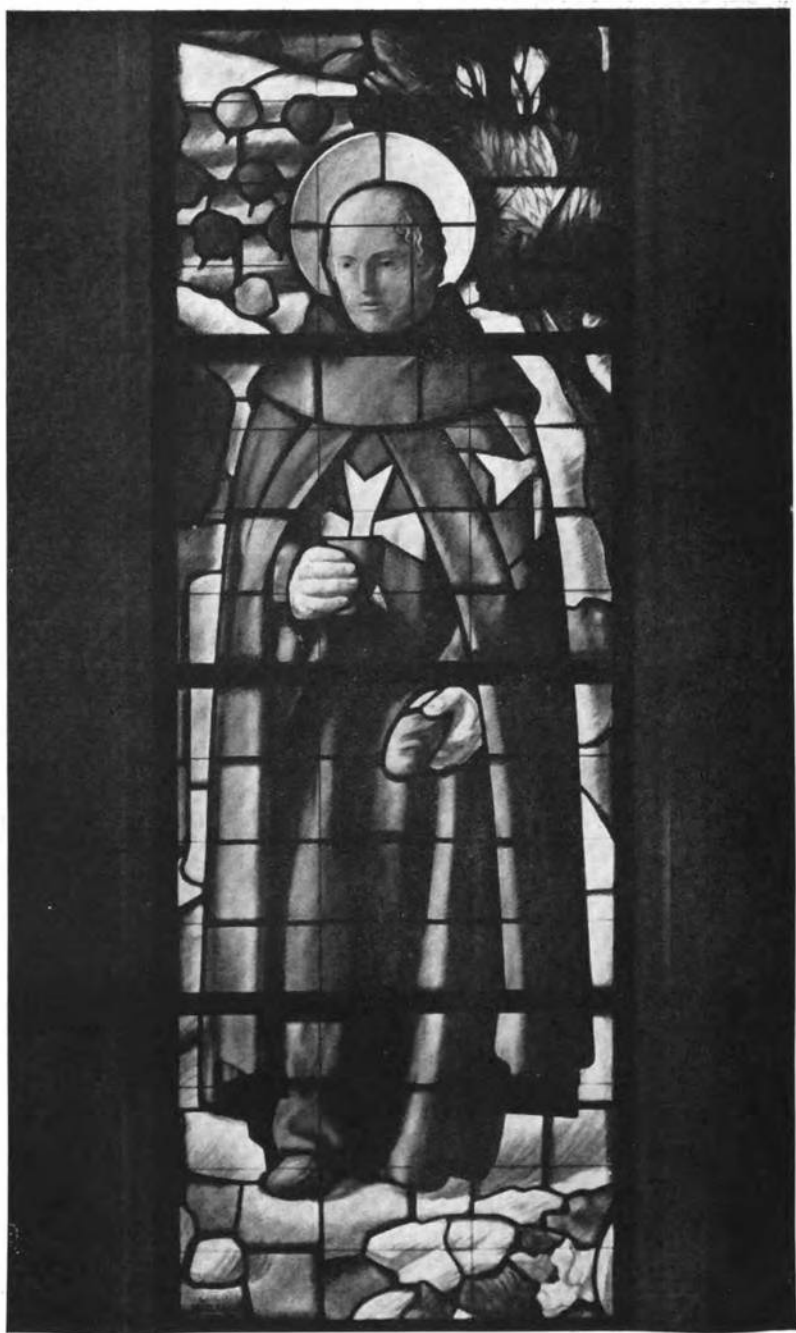
Il mosaico di marmi che raffigura la Giustizia romana e fascista, è collocato invece nel fondo di un'aula del Tribunale Civile, nel nuovo Palazzo di Giustizia di Milano. Misura venti metri quadrati di superficie (la sola figura è alta m. 2,70), ed è stato eseguito nello studio di mosaico Bellini e Sgorlon da mano d'opera friulana, e più precisamente spilimberghese. La figura della Giustizia appare nel vano di una porta che si apre nel centro di un muro decorato di lesene, le quali sostengono un architrave con la scritta dettata dallo stesso autore: ROMANA ATQUE LICTORIA IUSTITIA PRODIT. E la figura infatti incede con la spada e la bilancia, nell'atto di scendere due gradini, gridando, nell'aula.

Le due specchiature laterali portano le dodici tavole della Legge romana, ed i cinque Codici della Legge fascista, attraversati dal fascio littorio.

---

(1) « Il Marussig — così Arturo Lancellotti ne *La Panàrie* 1932, n. 53, — che da giovanissimo cominciò ad esporre a Venezia quadri di carattere decorativo e ferme xilografie, ha preso parte finora alle maggiori Mostre d'Arte italiane e straniere, ed ha opere nelle più importanti Gallerie d'Italia, dal Museo Revoltella di Trieste, alle Gallerie d'Arte Moderna di Venezia e di Firenze, al Museo Mussolini di Roma.

Stabilitosi a Milano dopo la guerra, si dedicò molto alla decorazione del libro, alla scenografia ed alla piccola architettura. Decorò quasi interamente il Vittoriale di D'Annunzio, ed allestì *La Nave*, rappresentata alla Scala nella veste musicale del Montemezzi. Per *La Nave*, interpretata da Ida Rubinstein, curò anche un allestimento cinematografico nel 1921. Nè questi furono i soli saggi di decorazione teatrale, chè molti altri ne conta al suo attivo e tutti modernissimi. Ha curato anche la vetrata con fine buon gusto ».

Già direttore del R. Istituto d'Arte di Parma, insegna ora a Milano all'Accademia di Brera.

G. Marussig - Vetrata raffigurante il Beato Gerardo (Particolare).
(Milano, Chiesa del nuovo Ospedale del Perdono).

VISCERE

VISITANDO
LE GROTTE DI POSTUMIA

Autore della lirica ispirata alle grotte di Postumia, che qui pubblichiamo, è il triestino Guido Taddia, al quale è stato assegnato recentemente il Premio Savoia-Brabante per la letteratura, riservato ogni anno ai mutilati italiani. Legionario ferito e mutilato in Ispagna, il Taddia ha raccolto alcune sue poesie in un volumetto intitolato Momenti perduti*: l'opera che gli ha valso il premio, e nella quale Antonio Baldini, relatore della Giuria, vede « un chiaro temperamento di poeta che cerca affermarsi con la maggior possibile immediatezza fuori dei moduli consueti conosciuti, anche a rischio di arbitrii lessicali e prosodici. Nei toni di un colorito sentimento e di una rude galanteria il Taddia riesce a raggiungere effetti di grazia assai fresca e vivace ».*

Escursionista appassionato, il giovane scrittore (conta appena trentacinque anni) ha chiesto le sue prime ispirazioni al Carso e alle Alpi. Frutto di tali esperienze si può dire il romanzo Monte Nero, *« piccola epopea in prosa dell'eroismo alpino », come è stato definito.*

Ma la sua vena ama anche i temi civili e guerreschi, come dice un'ode per il Maresciallo Diaz, lodata da Arnaldo Mussolini nel 1928, come confermano le liriche maturate a contatto con le vicende della guerra legionaria di Spagna.

Poesia attuale, quindi, che procede col passo del marciatore, pronta a cogliere la gioia di una sosta, prima e dopo della battaglia, come il sacrificio del caduto, come l'aura della vittoria.

Poesia vissuta e offerta a idealità spirituali, al modo stesso del Risorgimento, quando le strofe balzavano al rombo delle cannonate, e penna e spada erano armi ugualmente e saldamente brandite.

Due buchi molto scuri
m'ingoiano di colpo:
occhi delle tue viscere
o vecchia madre terra!

Un'aria che par nebbia
circonfonde le cose;
fari elettrici bianchi
giungono dappertutto.

Io seguo la mia ombra
con passo circospetto,
passo che non fa eco
sulla sabbia pressata.

L'atmosfera spettrale
dà una strana oppressione;
ma gli occhi si perdono
in bellezze di sogno.

Quale artista immortale
ideò tali cose?
D'ogni dove scintillano
stalàttiti stalàmmiti.

Stalàmmiti stalàttiti,
che le gocce dei secoli
accrescono ed allungano
infaticabilmente.

Somigliano mostruose
concreazioni marine,
bastoni di corallo
guardati al microscopio.

G. Marussig - Mosaico di marmi raffigurante la Giustizia romana e fascista.
(Particolare)
(Milano, Palazzo di Giustizia).

Mondo in fiori di pietra,
calce che dà bagliori,
sotto volte moresche
sale meravigliose.

Come un piccolo uomo
può reggere tale vista?
Gli occhi quasi tremano,
ci si sente piccini.

Oh confondersi al muto
di codesta magìa!
Esser nulla che freddo
corpo calcificato!

Addio allora le cose,
tante complicazioni,
tanti esseri a noi
più cari della vita!

Perdersi come gnomi
in queste orilucenti
gallerie senza giorno,
e folleggiar da gnomi!

Nel regno della fiaba
tutto sembra possibile,
anche l'apparizione
d'una fata occhiazzurra.

C'è una pace qui dentro!
Forse è pace di tomba,
tomba miracolosa
che il sole mai vedrà.

Forse il diavolo qui
prepara le sue reti,
per gettarle di sopra
ai mortali imprudenti.

O Dio grande perdonami,
ma mi pare impossibile
che tu abbia voluto
viscere così splendide.

Certo è diavolerìa
di Satana invidioso,
che nascosto nell'ombra
si stropiccia le mani.

Per una gli è riuscita!
Ma il buon Dio ch'è paziente
guarda placidamente
l'opera del ribelle.

Con un soffio potrebbe
rovinar tutto in caos:
ma sorride e gli manda
solo un raggio di sole.

Quando stracco giròvago
fuoriesco alla luce
quel raggio tutto biondo
mi ricinge di vita.

L'ombra livida allora
scompare dal mio volto,
le rughe della fronte
si distendono grate.

Quel mondo sotterraneo
già è lontano lontano!
Qui modesta raccolta
ogni cosa dà luce.

Ed io ti benedico,
o Signor della vita,
ch'entro libero spazio
doni aria a me libero!

GUIDO TADDIA

LE "PAPIROGRAFIE" DI UN FRIULANO

Friulano d'origine, ma residente a Bologna o nei suoi governatorati di Argenta e di Copparo, l'avvocato Ercole Livizzani godette fama non soltanto felsinea, ma europea, nella prima metà del secolo scorso.

I « governatori » pontifici corrispondevano all'incirca ai commissari prefettizi dei nostri Comuni: non erano quindi investiti di tali mansioni da poter raggiungere l'immortalità nella storia.

Ma il Livizzani non divenne famoso per le sue doti amministrative, bensì per un'arte speciale da lui inventata e nella quale non trovò seguaci nè imitatori. Egli ritagliava cioè in una finissima carta velina nera, espressamente da lui stesso preparata, delle scene complesse e complicate nelle quali si compiaceva di affrontare i più ardui ed esasperanti problemi della tecnica. Egli doveva avere dei nervi d'acciaio e una pazienza tale da superare il più devoto certosino! Quindi egli incollava tale fragilissima ragnatela sopra un foglio di carta bianca e ne faceva dei quadretti, che hanno tutta la grazia romantica del primo Ottocento.

Si dirà che ciò altro non è che l'arte della *silhouette* o *découpure*, tanto in voga nei paesi francesi e tedeschi, specialmente a Vienna, in quel primo Ottocento e che si suole chiamare l'epoca Biedermayer.

Ma non è così: le ordinarie figurine a forma di ombre cinesi dell'epoca, analoghe suppergiù a quelle che tuttora vediamo eseguire nelle fiere e nei ritrovi da modesti artisti ambulanti, erano

ritagliate sul cartoncino nero e non avevano effetti di modellazione nè sfumature, mentre invece il Livizzani otteneva con le sue *papirografie* un effetto analogo a quello d'una buona silografia, ed una finitezza di particolari tanto impressionante, che soltanto un occhio di lince e una mano ultrasensibile potevano raggiungere.

Ho sul mio tavolo una raccolta di opuscoli datati dal 1840 al 1854, alcuni anche in lingua francese, degli albi con riproduzioni litografiche dei lavori di questo singolare artista, e anche un lavoro originale, raffigurante un grifo che ha ghermita la preda tra un arruffato cespuglio di rovi, di schietto e terrorizzante sapore romantico.

Questi documenti, indici caratteristici di un'epoca, mi furono forniti da quell'appassionato bibliofilo e raccoglitore che è il dott. Cesco Sbisà, anch'egli, come il Livizzani, nato a Udine e stabilitosi a Bologna.

Sarà più conforme allo spirito di queste piccole interessanti opere d'arte il riportare uno squarcio di quelle pubblicazioni, redatto in quello stile enfatico e dottorale, che allora sembrava dovesse conferire una speciale dignità a qualsiasi genere di scritto. E' tolto da una pubblicazione per le *Nobili nozze Nasalli-Fioravanti*, Ferrara, 1854.

« Or se pongasi mente come vengano « create quelle meraviglie, si raddoppia « lo stupore. Carta e cesoie sono gli « unici mezzi che ha l'artista per dar « forma al suo concetto. Il solo genio « può condurre la sua mano per quel « labirinto, ove occhio non scerne, ove « intrecciandosi sempre più gl'intagli « allora appunto che sembrano confon« dersi, fanno sorgere le figure model« late sul disegno più puro, trattate con « lavoro squisito, compiti insomma nel « minuto dettaglio ed armonizzanti con « l'insieme d'una composizione perfetta « ed improntata d'un pensiero ricco e « fertile di mille risorse.

« Quest'arte sì feconda di prodigi, è « un vanto dei nostri giorni, ed è tut« tora patrimonio del genio che la fece « vivere. Ella è, dirò così, personi« ficata nell'Avv. Ercole Livizzani: con « esso nacque e niuno forse da esso ne « erediterà il segreto, poichè tante dif« ficoltà la circondano, che solo il genio « può superarle ed i genii non sorgono « ad ogni istante! Però l'Italia Nostra, « ove ogni gleba raccoglie un monumen« to del Bello, di cui fu sempre madre, « ove ogni aura risuona un nome illu« stre, avrà nel nome e nelle opere del « Livizzani una gloria novella e non pe« ritura ».

Attorno al nome del Livizzani si accese addirittura una polemica internazionale, perchè nella *Illustration, Journal Universel* di Parigi, del 19 febbraio 1853, si faceva l'elogio d'un certo M. Giorgio Schmidt da Düsseldorf per i suoi contorni neri. Gli rispondeva il bolognese Giuseppe Maria Bozoli, come segue:

« E' evidente che l'estensore dell'arti« colo non ha mai visti i capolavori di « questo genere che si fanno da noi già « da lungo tempo!

« Quest'arte aveva raggiunto in Italia « il suo apogèo ancor prima che il si« gnor Schmidt nascesse, ed il suo crea« tore o per meglio dire: colui che l'ha « perfezionata (giacchè tale disciplina « esisteva già in Germania) è l'avv. Er-

« cole Livizzani, vivente a Bologna, che « ne ha fatta un'arte, da lui chiamata « Papirografia (e non già Psaligrafia) ».

Al Congresso di Verona il nostro artista presentò allo zar Alessandro di Russia il suo ritratto a cavallo, siluetta improvvisata vedendolo passare sotto le sue finestre, e ne ricevette un anello di brillanti come riconoscimento.

Dei lavori papirografici si fece una edizione in fac-simile litografici a cura dell'editore Giacomo Wirtz di Ferrara. Inoltre le stesse furono pubblicate con commenti di Giovanni Maria Bozoli, in Milano, nel 1841. Furono altresì riprodotte in incisioni accurate da Michelangelo Vignocchi, bolognese.

Lungi da noi l'inopportuna idea di unirci al coro delle iperboliche esaltazioni ottocentesche nei riguardi delle papirografie di quest'originale avvocato, nonchè governatore friulano - emiliano. Molt'acqua è passata d'allora sotto i ponti, tanto del Reno che del Tagliamento, e il romanticismo è passato anche troppo di moda.

Però fa d'uopo riconoscere che in queste opere di bianco e nero v'è una forte dose d'aggraziato senso decorativo. Dal punto di vista della virtuosità manuale, questi delicati e complicatissimi intagli in carta velina nera, sottile come un soffio, e la loro successiva applicazione su un foglio di carta bianca, in modo che non faccia neppure una grinza nè una bollicina, senza che ne sia deturpata la curva del più esile stelo, hanno qualche cosa del miracoloso e costituiscono un documento umano di non comune interesse.

ARDUINO BERLAM

Motivi di caccia (« papirografie » di Ercole Livizzani).

DEL CASANOVA

venne in mente di incaricare di tale faccenda il Casanova, amico di famiglia del Governatore, facendogli balenare la speranza di vedere annullato il fatale decreto di bando, qualora fosse riuscito ad indurre l'alto magistrato austriaco ad appoggiare presso il Governo di Vienna le aspirazioni della Veneta Repubblica e della città di Udine.

Il Casanova impiegò nel negozio tutti i suoi talenti ed ogni sua facoltà.

I dardi con i quali aveva trapassati mille cuori femminili, li lanciò sotto forma di timbri postali; agli effluvî inebrianti delle fialette di profumo sostituì l'acre odore della ceralacca e... vinse la partita, dopo avere confuso e debellato il consigliere comunale di Trieste Pietro Rizzi che, nelle sue denigrazioni a pregiudizio dei desideri di Udine, voleva insinuare e sostenere in Consiglio che il movimento commerciale della nostra città era insignificante e che non appariva compensato il notevole prolungamento d'itinerario cui dovevasi assoggettare la diligenza.

La corriera postale passò per Udine, ma la Serenissima, nonostante gli enfatici rapporti del suo console, che attribuivano al solo Casanova il merito della vittoria, si limitò ad accordare a questo una gratificazione di quattrocento ducati, incitandolo a perseverare nei suoi buoni servizi a vantaggio della Repubblica ed a sperare nel condono.

Quali furono le ragioni di tanta ostinata severità da parte dell'insigne consesso? Come altrove, anche a Trieste, il governo di Venezia, oltre allo spionaggio consolare, disponeva del controspionaggio. E il Casanova nel regno di Cupido aveva seminato troppe gelosie per non vedersi fatto bersaglio delle frecce avvelenate dei rivali sconfitti. Insieme alle lodi del console de Monti erano giunte a Venezia anche voci che sollevavano nuovi veli di... alcove. E proprio per un merito del genere si voleva che nella casa del Governatore egli avesse potuto raggiungere lo scopo.

Insinuazioni, maldicenze, asseriscono gli ammiratori del nostro eroe. Se non che egli stesso nelle sue memorie in parte si tradisce. Al cap. XVIII si legge infatti questo periodo: « A Trieste dopo « la Pasqua del 1773, giunse il nuovo « Governatore conte di Wagensberg a « comandare la piazza. La contessa Lan- « tieri, sua figlia maggiore, era bella « come un angelo. Ella accese nel mio « cuore un amore che certamente avreb- « be causato la mia rovina se non avessi « avuto sufficiente forza di celarlo sotto « le apparenze del più profondo ri- « spetto ».

Dobbiamo credergli?

Il Veneto Senato, in camera secreta, discusse lungamente circa la soppressione del bando al Casanova, calorosamente appoggiata dal console Monti. Ma, bilanciando il pro e il contro, furono accettate le osservazioni del Magnifico Venier: « *el ga sempre el suo fatal difeto, el xe sempre Casanova; xe meio lassarlo ancora a Trieste* ».

Il permesso di rivedere la sua Venezia doveva giungergli parecchi anni dopo, quando ormai, per le falle dell'età, la sua presenza non poteva destare alcuna preoccupazione nell'animo delle buone madri e dei mariti gelosi.

ANTONIO PAOLINI

LA BASILICA EUFRASIANA DI PARENZO

Per lodevole desiderio di quel Comune, e per particolare amorevole cura dell'editore cav. Giacomo Greatti, esce in questi giorni una bella completa monografia dedicata alla Basilica Eufrasiana di Parenzo, a documentare la restituzione dell'insigne monumento al suo antico splendore. Ne è autore Bruno Molajoli, già Soprintendente alle Antichità e all'Arte della Venezia Giulia, ora Soprintendente alle Gallerie di Napoli. Silvio Benco, da par suo, vi ha mandato innanzi la prefazione, l'arch. Umberto Piazzo della R. Soprintendenza di Trieste ha curato i rilievi dei mosaici e delle piante. Opera, quindi, armonica nelle sue parti, dotta senz'essere erudita, adatta tanto al turista quanto allo studioso.

Meritava Parenzo questo segno d'affetto da parte del Molajoli, cui il Friuli deve il Catalogo della Mostra del Pordenone, l'Istria l'illustrazione della Eufrasiana, Trieste l'illustrazione del suo teatro romano. E lo meritava per la sua storia gloriosa non meno che per la sua casta bellezza, per la sua « nobile grazia », come acutamente osserva Silvio Benco, maestro nel sentire e nel rendere l'anima dei luoghi. E così continua lo scrittore: « L'Eufrasiana! Que- « sta è la cosa grande della città; la cosa « che nessun dotto ignora al mondo, e « nessuna persona ingentilita nello stu- « dio dell'arte... Lunga è la sua fama; « ma relativamente recenti sono le in- « dagini intorno ad essa, e recentissimi « i serî e completi restauri, sia detto « senza far torto alle volonterose opere « di riparazione del secolo decimono- « no ». E qui sono ricordati i nomi dei restauratori recenti: Guido Cirilli, Ferdinando Forlati, Giovanni Brusin, Bruno Molajoli, coadiuvato da Umberto Piazzo. Sicchè, — argutamente osserva il Benco, — « se venisse quel vescovo « Eufrasio, quel gran signore del VI se- « colo (non sappiamo se signore di ric- « chezze, ma certo di raffinatissimo gu- « sto; e di vera ricchezza se ne inten- « deva), egli riconoscerebbe certamente « con gioia la sua Basilica e anche quan- « to fu fatto, con intenzioni rette e pure « per mondarla dalle corruzioni di tem- « pi grossolani e per preservarla dalle « corruzioni del tempo ».

Il lavoro condotto dal Molajoli con encomiabile cura e dottrina, risponde a criteri rigidamente scientifici: muove dai mosaici paleocristiani, e sulla scorta di questi resti eloquenti, ricostruisce i successivi edifici basilicali, palesi nella serie dei ritrovamenti di quest'ultimi anni; indi tratta dei lavori di ripristino e di restauro interni, del riatto e del ricollocamento del presbiterio, degli altari liberati nelle navate laterali, dell'abside, del sottoportico, del battistero. Con opportuno criterio didascalico ognuna delle cento nitide illustrazioni è accompagnata da note sobrie e da richiami e confronti chiarificatori, onde il lettore o il visitatore è via via attratto e avvinto, e al tempo stesso illuminato sui problemi appassionanti rivelati e, talvolta anche occultati, dalla Eufrasiana.

Le tavole di Umberto Piazzo aggiungono infine un ulteriore pregio scientifico alla monografia, che le Arti Grafiche di Pordenone — editrici anche de La Panàrie *— hanno licenziato col massimo decoro tipografico.*

LA BASILICA EUFRASIANA DI PARENZO, a cura di Bruno Molajoli, prefazione di Silvio Benco, tavole di Umberto Piazzo; cav. G. Greatti editore, Parenzo, 1940 XVIII. - L. 30.—

DOVE SI RIPARLA

Sulla soglia della vecchiaia, Giacomo Casanova scrisse, com'è noto, le sue memorie, le quali, spogliate dei passi più scabrosi sono un palpitante quadro della vita intima del Settecento europeo.

In uno degli ultimi capitoli, il lettore potrà rilevare come il Casanova, ridottosi nel 1773 a Trieste, si fosse fatto paladino dei desideri ripetutamente manifestati dalla città di Udine, al fine d'ottenere dal confinante Governo Austriaco che la corriera postale Trieste-Venezia modificasse il suo itinerario Cervignano - Portogruaro - Venezia, per percorrere invece la linea Cervignano - Udine - Casarsa - Venezia, così da toccare la nostra città la quale, per tale deviazione, avrebbe risentito notevole vantaggio commerciale. (1)

Da quattro anni gli Inquisitori della Veneta Repubblica, per tramite del loro Console a Trieste, avevano inoltrata a Vienna la richiesta della Patria del Friuli, senza raggiungere tuttavia l'intento.

Vediamo ora la ragione che indusse lo spensierato don Giovanni, terrore di tutte le madri e di tutti i mariti, a patrocinare una causa... postale, materia tanto estranea ai suoi campi d'azione.

E' noto che il Casanova, per una delle più sfacciate sue imprese boccaccesche era stato dal Consiglio dei Dieci rinchiuso nelle prigioni dei Piombi, dalle quali, con eccezionale arditezza, era riuscito ad evadere il 1 novembre 1756. Tale clamorosa fuga gli era valsa il bando dagli Stati Veneti.

Negli anni della gioventù, quando il temperamento d'avventuriero lo spingeva a correre l'Europa in cerca di nuovi amori, l'esilio non lo incomodava soverchiamente. Ma allorchè, per un complesso di eventi, alle imprese non corrispose più l'antico successo, e la borsa, molto spremuta, non gli permise più lo scialacquìo di luigi, di ducati e di zecchini, profusi a piene mani in un lusso principesco per assicurarsi i favori delle belle donne più in voga, e ridottosi, come abbiamo ricordato, a Trieste, fu assalito da una fiera nostalgia della sua Venezia, che non vedeva da ventott'anni. Questo desiderio che lo agitava e lo premeva di continuo, questo amore per la patria è forse, dice bene il Molmenti, la sola nota simpatica della sua vita.

A Trieste egli era amico del console della Serenissima, il patrizio Marco de Monti, il quale veniva insistentemente pressato dal nostro eroe affinchè si occupasse presso il Veneto Senato per ottenergli l'abrogazione del vilissimo decreto che proibiva a lui, re della galanteria, di rientrare nella città allora regina anche del godimento. A Trieste era pure nelle buone grazie, anzi nell'intimità della famiglia del Governatore conte Wagensberg.

Una mattina, il console de Monti, nel leggere un dispaccio del suo governo che lo incitava ad occuparsi ancora della richiesta di Udine in ordine alla corriera postale, ebbe un lampo di genio: gli

(1) A. Battistella nel suo magnifico studio *Udine nel secolo XVI* annota pure che il Comune di Udine, « considerato il poco movimento di forestieri e lo scarso giro di scambi », aveva rivolto nel 1548 una supplica al Senato di Venezia per ottenere che « i mercanti tedeschi « che vanno e vengono da Venezia, passino da « Udine anzichè da Portogruaro ».

LA VISITAZIONE

Parenzo, Basilica Eufrasiana.

(Foto Alinari)

Parenzo, Basilica Eufrasiana.

(Foto C

IL PRESBITERIO

CRONACHE DE "LA PANARIE"

IL IV CONGRESSO NAZIONALE DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI.

Per disposizione del Segretario del Partito, Presidente dell' O.N.D., il Comitato Nazionale Italiano per le Arti Popolari convocherà in Sardegna, da Cagliari a Sassari ed a Nuoro, nel settembre del 1940 A. XVIII, il IV Congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari, in coincidenza con una interessante serie di manifestazioni, artistiche, culturali e turistiche.

Al Congresso che svolgerà il tema generale: « L'unità delle arti e delle tradizioni popolari sui mari d'Italia », interverranno le personalità più eminenti della scienza e della politica ed i rappresentanti dei più importanti enti culturali italiani e stranieri.

Per facilitare l'intervento ai lavori del Congresso, di carattere strettamente scientifico, sarà organizzata a cura della Direzione Generale dell'Opera Nazionale Dopolavoro, una interessantissima Crociera in partenza da Civitavecchia, che consentirà a tutti i partecipanti, con una spesa modicissima, di visitare le più importanti località della Sardegna e di intervenire a tutti i festeggiamenti che saranno dati in onore dei congressisti.

Perciò chi desidera prendere parte al Congresso, sia come studioso sia come aderente, può chiedere fin da ora notizie ed informazioni alla Segreteria Generale del C.N.I.A.P. - Piazza Firenze, 27 - Roma.

PER UN « CORPUS » DEI CANTI FRIULANI.

Torna a proposito il proverbio: « non tutto il male vien per nuocere ». Si deve infatti a qualche non felice radiotrasmissione di canti friulani la recente « insurrezione » di autorità (primo fra tutti, il Podestà di Udine) e di radioascoltatori. « Insurrezione » è la vera parola, se Pier Arrigo Barnaba, friulano di antico ceppo, così si esprime, rivolto alla Presidenza della Filologica Friulana, tanto benemerita nel campo degli studi friulani:

« *Da varie parti d'Italia mi è stato segnalato il risultato, per nulla lusinghiero dal punto di vista artistico, della trasmissione di canti friulani effettuati in occasione della chiusura della* « *Mostra della Radio* ».

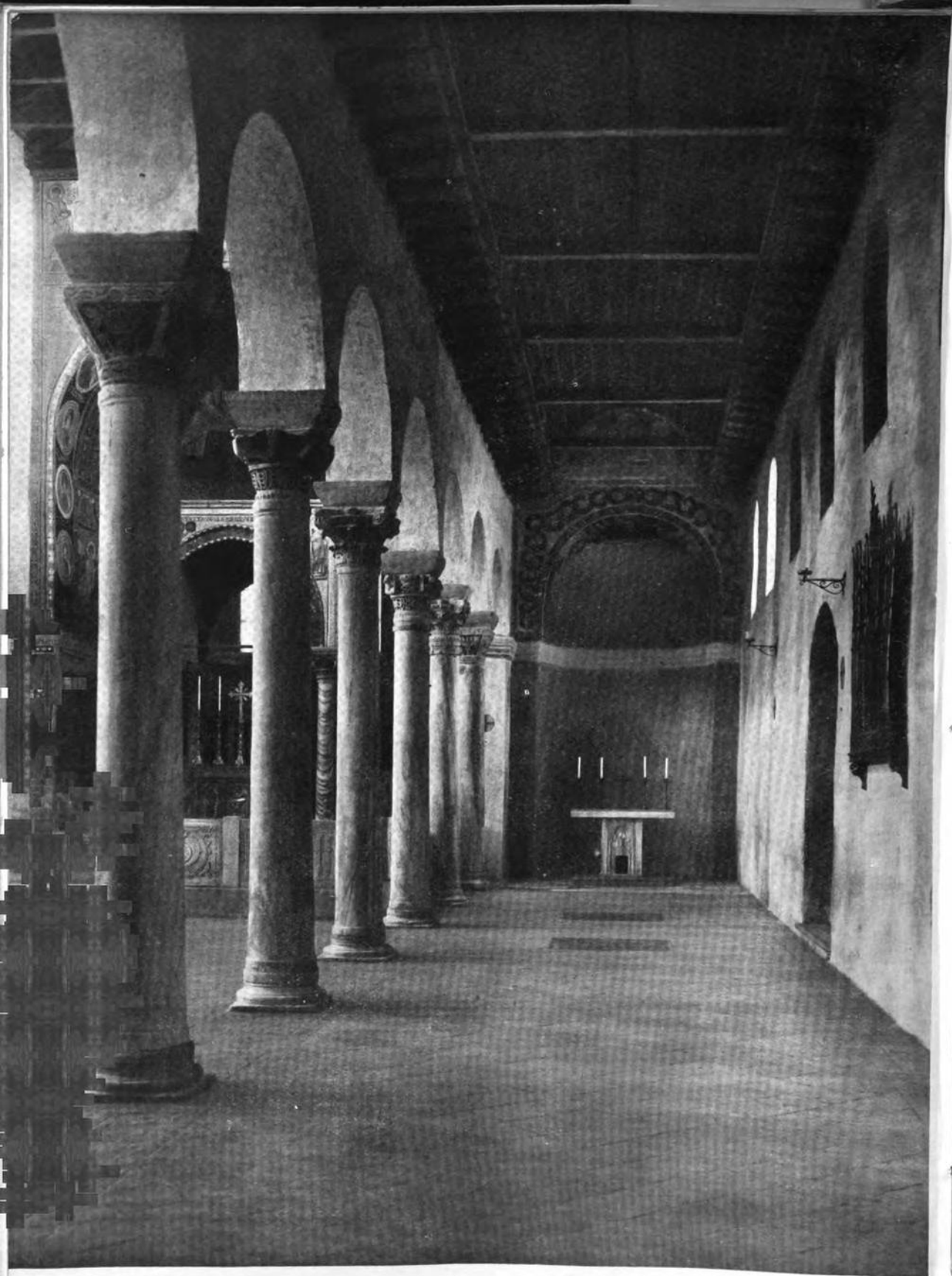
E ciò non solo per la parte tecnica della trasmissione, le cui deficienze potrebbero essere imputate alle più svariate cause, ma soprattutto perchè è stato snaturato lo spirito originale e severo che doveva presiedere alla esecuzione delle nostre villotte, le quali, essendo patrimonio vivo e spontaneo del nostro popolo, ben meritano di essere fatte conoscere ed apprezzare attraverso la Radio senza modernistiche ed insulse banalità, con quella accurata cosciente preparazione artistica della quale, in tante occasioni, hanno dato prova e la Filologica e il Dopolavoro.

In un'altra recente trasmissione, non è stato rispettato neppure il famoso, commovente canto « *Stelutis Alpinis* »*, che per noi friulani è espressione della più nostalgica poesia di guerra e che è stato annunciato come* « *l'alpinista che muore cercando stelle alpine* »*!*

Questa la parte essenziale della protesta, a cui la Filologica ha subito risposto accogliendo in pieno la proposta di dare al Friuli un « corpus » dei canti popolari e d'autore, degno della tradizione canora del nostro paese. E in una riunione si è espresso il voto di procedere, d'accordo con l' O.N.D. e con l' Ente Provinciale per il Turismo, da un lato alla istituzione, al rafforzamento e all'indirizzo di gruppi corali maschili e femminili, dall'altro alla pubblicazione di un accurato volume che contenga con larghezza e nella forma più precisa e corretta le migliori villotte popolari e i migliori canti d'autore, i quali, pur seguendo il carattere fondamentale della tradizione riflettono tuttavia la sensibilità musicale attuale del nostro popolo e anche la sua viva partecipazione alla vita della Patria rinnovata.

Parenzo, Basilica Eufrasiana.

(Foto Alinari)

L' ANNUNCIAZIONE

Parenzo, Basilica Eufrasiana.
(Foto G. Sterle)

LA NAVATA DESTRA

AMICI DE « LA PANARIE » A CIVIDALE E A TARCENTO.

Nella ricorrenza dell'Epifania, un gruppo di amici de « La Panàrie », fra cui numerosi veneziani, ha trascorso una bella giornata a Cividale del Friuli. Dopo aver assistito alla Messa dello Spadone in Duomo, la comitiva, salutata dalle autorità cividalesi, ha compiuto una visita al R. Museo Archeologico, dove l'avv. Marioni e il prof. Rieppi, due innamorati delle glorie della loro città, hanno illustrato i tesori d'arte ivi conservati. Dal Museo all'Oratorio di Santa Maria in Valle, dove gli ospiti erano attesi da un invisibile concerto d'archi, eseguito dagli allievi del prof. Vittorio Fael dell'Istituto Musicale « J. Tomadini » di Udine; e dove — cessate le note che il prossimo Natisone accompagnava con il suo mùrmure — un coro di voci soavi scese dall'invisibile chiostro delle Orsoline, trasportando gli astanti fuori del tempo, isolandoli lungi dal mondo, tra gli stucchi mirabili e gli intagli del celebre oratorio.

La parentesi meridiana ha avuto pure un sigillo di gentilezza che va sottolineato: la « Pro Cividale » aveva voluto offrire agli ospiti la squisita « gubana » locale, mentre i bravi produttori della zona erano andati a gara nell'inviare un saggio de' loro vini veramente superiori. E un sigillo di poesia ha avuto quella parentesi: sei cantori, con accompagnamento di *bùgul*, hanno reso con ingenua grazia e con toccante trasporto la pastorale natalizia: « Oggi è nato il Salvatore... ».

Ancora una sosta e un saluto alla fontana di Zuccola, cara alle memorie di Pier Zorutti, e la brigata ha raggiunto Tarcento, dove ha potuto assistere alla suggestiva festa dei fuochi dell'Epifania.

SIRO ANGELI AL « MANZONI » DI MILANO.

Meritava Siro Angeli il successo cordiale e spontaneo tributato dal pubblico di Milano alla sua commedia *Dentro di noi*, a riconferma e a conclusione dei successi riportati sulle scene di altri teatri. E lo meritava soprattutto per la sua modestia. Sembrava, tra gli attori chiamati più e più volte alla ribalta alla fine di ogni atto, uno dei loro: un emigrante della sua Carnia, semplice nell'esteriorità e nel volto, su cui si avvertiva il pallore dell'emozione. E della sodisfazione, con lui condivisa da molti friulani accorsi in teatro: quasi diffidenti in un primo tempo, meravigliati poi, in un secondo, specialmente quando Renato Simoni (che abbiamo salutato commosso durante la rappresentazione) iniziava la critica della commedia nel *Corriere della Sera* del 15 febbraio con le parole: « Questo è uno scrittore di ventisei anni degno di lavorare per il teatro che desideriamo tutti, giovine, disinteressato, sentito e pensato. Il pubblico l'ha intuito subito dopo le prime scene... Il successo è stato vivo; sei chiamate dopo il primo atto, sette dopo il secondo, otto o nove dopo il terzo all'autore e agli interpreti ».

I grandi giornali, come le riviste più autorevoli, hanno avuto le stesse parole ammirate per il lavoro, del quale *La Panàrie* ha curato una edizione che comprende due altre commedie di soggetto carnico. « Commedia fortemente impostata che rivela un giovane ingegno degno di tutta la nostra simpatia », così il *Popolo d'Italia;* « quanta intelligenza e quanta verità, e quanta poesia in questa commedia che sembra a tutta prima distendersi opaca e inerte per farsi man mano che procede palpitante, commossa, umanissima », scrive *Regime Fascista;* e Leonida Rèpaci, nell' *Illustrazione Italiana*, nettamente dichiara: « *Dentro di noi*, poema drammatico sulla casa inventata e sorretta dovunque sia l'amore tra genitori e figli, opposta alla casa che è fatta di sassi e che cementa una calce bagnata da un sudore di padre sul pezzo di terra che dice la sua piccola signoria nel mondo, conquistata a prezzo di esilio, con la rinunzia a ogni abbandono del cuore, col sacrificio degli esseri più cari: *Dentro di noi* è tra le cose migliori, se non la migliore, della presente annata teatrale italiana ».

A dire il successo della commedia nel massimo teatro milanese di prosa, valga sapere che ha tenuto il cartellone per sei recite consecutive, e ciò anche per merito degli interpreti, fra i quali ci piace ricordare Annibale Ninchi e Margit Lanczy.

Dopo lo spettacolo della « prima », la sera del 14 febbraio, si sono riuniti intorno a Siro Angeli molti friulani residenti a Milano, scrittori e artisti amici del Friuli, per rinnovargli una calda affettuosa dimostrazione di simpatia.

ANTICHI COSTUMI FRIULANI.

La Società Filologica Friulana ha affidato a Lea D'Orlandi e al dott. Gaetano Persusini il compito di raccogliere quanto rimane degli antichi costumi friulani. Grave e bel compito. E anche facile prima che le razzie dell'invasione e le modernità a rapida diffusione concorressero a rarefare il patrimonio popolare in fatto di costumi.

A dare un'idea del lavoro compiuto a tutt'oggi, giovi sapere che Lea D'Orlandi e Gaetano Perusini hanno visitato ben 52 paesi, hanno verbalizzato oltre trecento interrogatori, raccogliendo quasi altrettanti oggetti, fra cui 21 vestiti completi. Circa 200 le fotografie eseguite o raccolte, senza contare quelle diligentemente annotate dal prof. Carlo Someda de Marco, al quale è stata affidata la raccolta e lo studio di quadri, stampe, disegni che possano giovare allo scopo. Particolare fatica, la ricopiatura di circa 300 documenti, relativi per lo più a elenchi dotali, che abbracciano quattro secoli (dal 1500 a tutto l' 800).

Il contributo alla storia del costume friulano uscito ora per le stampe, contempla la zona di Maniago; il secondo sarà dedicato alla zona di Cividale.

Dire interessante questo primo fascicolo sarebbe poco: esso è addirittura interessantissimo. E per due ordini di ragioni: per la cura scientifica che presiede alla ricerca e alla coordinazione della materia, studiata sul posto e, seriamente, per la prima volta; per la sobria nobiltà della forma e per le illustrazioni che giovano alla conoscenza dei costumi fortunatamente trovati a Pofabro, sopra Maniago, luogo da cui lo studio muove. « Un paese aggrappato « con le sue vecchie case alle pendici del Ràut; « un paese che lontano appare come uno dei « tanti della nostra montagna, alto sulla valla« ta, dominato da una nuda roccia; conserva « lungo le sue scoscese stradine le case che si « affacciano con fisionomia propria: dal basso « all'alto pilastri di pietrame greggio tagliati « ad ogni piano da ampi ballatoi di legno che « corrono da un capo all'altro della facciata, tra « i quali le scale giocano con le loro linee « oblique. E gradini di pietra primitivi salgono « e scendono da ogni parte: sboccano in por« tici bui, tagliano cortiletti, rigano viuzze ». In questo quadro, qualche vecchietta sopravvissuta allo spopolamento del paese (gli abitanti da 2 mila, nel 1870, sono discesi oggi a 500: ben 800 vivono a Nuova Jersey), si muove, fruga nelle cassepanche, mette al sole qualche capo dimesso: ecco com'è stato possibile raccogliere il primo scaglione di materiale.

Ed ecco affiorare nomi caduti in disuso, insieme con il capo che rappresentavano; e nomi di tessuti casalinghi e forestieri (più rari, questi, dono del fidanzato o del padre emigrante): il *casso* e il *cassin* (corpetto) di tela stampata, la *cottola* di *galeta* (tela tessuta in paese) o di *mezzalana imballotada* (nera o marrone), *arzentina* (grigio chiaro), *roana* (rosso scura), *naranzina, rossa, turchina*; e la *blancheta* (giacca) di tela stampata a colori densi, e la *bombasina* (tela leggera per l'estate), e le *camise a pelle*, le *camise de sopra*, la *piecia* e il *mantìl* per il capo (bianco sempre, anche pel lutto) e il *fazòl*, e la *golèta* (fazzoletto da collo); ai piedi, gli *scarpeti cu la gucia* (con la calza di lana attaccata alla babbuccia: una particolarità della zona), ecc. Gli inventari dotali emanano il profumo delle cassepanche con le loro descrizioni piene di sapore: la sposa d'un artigiano porta seco una *vestura di carisea listada de ormesin*; una signora vanta i suoi *bavari lavoradi et a rede et merli*, e le stoffe fini di *raso arzentin, ormesin cremisin ornado d'oro*. E i grembiuli? Di lana o di tela stampata, spesso con fondo scuro, ma *con rosi' di ogni color e di ogni sorta*. Aiuole in fiore, in verità, in cui non s'avvertivano che raramente intonazioni stridenti: segno d'un buon gusto innato, di ua ingegnosità palese nella stessa arte fabbrile esercitata *ab antiquo* dagli uomini.

Attendiamo ora il seguito dei contributi e — *dulcis in fundo* — una pubblicazione che raccolga tutti i costumi del Friuli, ad integrare la raccolta dei canti. Ci consta, a questo proposito, che l'Ente per il Turismo, — come ha aiutato l'opera iniziata, — intende aiutare anche la pubblicazione dei costumi, in accordo con il Dopolavoro Provinciale, direttamente interessato alla genuina diffusione della nostra invidiata popolaresca.

LEA D'ORLANDI, GAETANO PERUSINI: ANTICHI COSTUMI FRIULANI (Zona di Maniago), O.N.D., Società Filologica Friulana, Udine, 1940 XVIII.

L' INCISORE GIULIANI A PORDENONE.

La Mostra che Giovanni Giuliani ha tenuto a Pordenone dal 6 al 21 gennaio, ci ha mostrato in pieno l'attività di questo nobile artista, insegnante di tecniche dell'incisione nell'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove insegnò in tempi non lontani Emanuele Brugnoli, maestro di una lunga teoria di acquafortisti egregi, come Antonio Carbonati, Dante Broglio, Giovanni Pasinetti e altri.

Qui le acqueforti, in numero preponderante, attiravano subito l'attenzione e davano un carattere inconfondibile alla Mostra: paesaggi lagunari, delle campagne prossime, asolani; visioni della città industriale di Porto Marghera; paesaggi interpretati in modo personale, spesso resi con pochi e severi tratti, con aristocratico riserbo, sostenuti da una visione interiore sempre felice e che non risentono mai dell'illustrazione o della veduta, lontani perciò dal gusto commerciale proprio a molte stampe.

Il segno che a un visitatore superficiale poteva sembrare ineguale, o rivolto a ricordi i più svariati, conserva invece, a chi attentamente lo esamini, una capacità di freschezza e di profondità assolutamente personale pur nello adattarsi alle esigenze di ciascun soggetto trattato, chè oltre ai paesaggi, si incontravano nature morte notevoli, studi di figure, composizioni, a dimostrare l'ampia ricerca, la volontà di conquista del mondo poetico, il sicuro affermarsi della personalità di questo incisore.

Sarebbe stato interessante descrivere e analizzare una per una tutte le incisioni: di ciascuna scrutarne il senso recondito, entrare nell'animo di un paese, rigodere la gioia provata dall'artista nel seguire luce, ombra e colore, scoperti a mano a mano in una cesta di bel pesce adriatico, o in un gruppo magistralmente composto di frutta.

Si facevano notare, fra le altre, quell'aerea prospettiva di alberi sulla brumosa « salizzada » di S. Agnese, dove l'atmosfera di Venezia è sentita e resa in felice sintesi.

L'incrociarsi agitato, sconvolto del tratto nel « Temporale » rende bene il tumulto degli elementi, come in alcuni piccoli « paesi » senti la poesia di reconditi luoghi di pace e riposo, scoperti dall'artista e custoditi gelosamente, quasi una conquista gelosa; mentre le grandi acqueforti che illustrano i « Cantieri », il fervore del lavoro della città industriale, oltre a palesarci l'ardua difficoltà tecnica superata dall'artista, seguono il ritmo possente e l'audace affermarsi, in dinamico processo, della civiltà contemporanea, e più della potenza fascista del lavoro.

Non si possono dimenticare le incisioni dei paesi dell'estuario: la poesia e il rifiorire delle civiltà passate aleggiano intorno alla basilica di Torcello, al campanile di Mazzorbo, fra i muri che cingono gli orti di Burano, i ponti di legno sulla laguna.

Notevoli le silografie: molte già esposte insieme alle acqueforti citate, nelle mostre all'estero, dove il Giuliani ha tratto successi notevoli, per vendite e giudizi lusinghieri di critica. Si ricorda, fra l'altro, la Menzione Onorevole concessagli all'Esposizione Internazionale della Incisione di Los Angeles nel 1936.

Tra le silografie si impongono il « Mercato del pesce » e « Mercato in campagna »: legni di notevoli dimensioni, tagliati con energia e sicura padronanza dell'effetto, dove il bianco e il nero si valorizzano a vicenda e le masse sono distribuite in sapiente armonia di rapporti.

Più intimi, più sentiti forse i legni con gli episodi tratti dai « Fioretti di S. Francesco »: si riallacciano alla migliore tradizione italiana che ha dato tanti capolavori nel campo della silografia, oggi finalmente risorta a nuova e feconda vita.

Gli schizzi litografici ci mostrano appieno la cultura profonda e l'eclettismo di questo maestro, le sue doti egregie di insegnante e ci fanno ricordare che la sua Scuola è stata altamente apprezzata alla recente Mostra degli Istituti di Istruzione Artistica tenutasi nel palazzo delle Esposizioni a Roma.

Alcuni studi ad olio, brillanti e disinvolti acquerelli completavano la fisionomia di questo multiforme artista; tutte opere che Pordenone ha goduto e apprezzato, e che hanno fatto conoscere il Giuliani come un rappresentante di quella sana, robusta, efficace arte moderna, che va affermandosi e dà un suo tono caratteristico al tempo nostro.

V. TRAMONTIN

LO STEMMA DI PORDENONE.

Diligente e fortunato ricercatore di patrie memorie l'avv. Carlo Morossi, a cui il Podestà di Pordenone ha voluto affidare lo studio delle vicende legate allo stemma della città. N'è riuscito un lavoro di vivo interesse, anche se il tema attinge alle pergamene: merito dell'Autore, che ha saputo rendere lieve e piacevole una materia di solito arida e pedantesca. Si legge e si rivive la storia di Pordenone nelle sue pagine, corredate da alcune belle illustrazioni di sigilli relativi alla dominazione dei duchi di Austria, che al Comune concedono lo stemma sin dal 1401; ma anche in precedenza, e precisamente sin dal sec. XIV, appare lo stemma del *Castrum Pordenonis*. Per la storia, nell'anno 1360, in uno stemma del duca Rodolfo IV: una porta merlata, coi battenti aperti, su tre ondulazioni che sembrano monti. Non occorre aggiungere che Venezia, succeduta nel 1508 al dominio imperiale (fu, anzi, Pordenone a darsi spontaneamente alla Serenissima), confermò lo stemma della Comunità, che appare scolpito in questo periodo sul portale del palazzo del Comune e sulla pila dell'acquasanta nella chiesa di San Marco: orgoglio e fede, non senza significato, dei cittadini. I quali, ricaduti con tutto il Veneto sotto l'Austria nel 1797, vengono sempre riconosciuti ne' loro diritti civici. Recente, infine, il riconoscimento italiano e il conferimento del titolo di città a Pordenone, titolo del resto che sempre aveva avuto in passato.

CARLO MOROSSI: LO STEMMA DELLA CITTÀ DI PORDENONE, a cura del Comune, Arti Grafiche, Pordenone, 1939 XVIII.

MEMORIE DI UN INTERNATO TRIESTINO.

«*Un giorno dovremo ricordare a tutti i nostri fratelli d'Italia le nostre tribolazioni, e quanto puro e immacolato sia stato il nostro spirito d'italianità, pur di fronte a tanti triboli, quanto ferma sia stata la fede dei deportati politici delle provincie italiane dell'Austria*».

Così si esprimeva Riccardo Zampieri, l'integro e candido patriota triestino della vigilia, nel momento stesso in cui metteva piede nello squallido campo d'internamento di « Mittergrabern », in un giorno del lontano marzo 1916.

Francesco Baroni, che riporta l'episodio e ne ricorda la frase, non volle morire senza obbedire a quell'invito del venerato vegliardo: raccolse in un disteso manoscritto le sue « *Memorie di un internato triestino* » e le affidò con trepidante affetto al figlio prof. Renato, non perchè le pubblicasse, ma perchè le conservasse e trasmettesse poi ai figli ed ai figli dei figli.

Cedendo però alle sollecitazioni che gli venivano da amici d'ogni parte, il prof. Baroni licenzia ora per le stampe queste « Memorie » integre del padre suo, nella bella edizione della S. A. E. Dante Alighieri di Roma. Il volume è presentato da Silvio Benco con una prefazione del prof. Attilio Venezia; è corredato di cinquanta illustrazioni fuori testo tolte dagli originali disegni, altamente artistici, dell'ing. Vittorio Privileggi, eseguiti nel campo stesso di Mittergrabern. Il libro viene ad aggiungersi alle pregevoli memorie già pubblicate, negli anni passati, dal Pasini, dal Cobolli, dal Chersi (particolarmente su Göllersdorf) ed è un nuovo ed autentico documento di tanto maggior valore per lo storico che si accingerà domani ad illuminare gli aspetti più nascosti della guerra europea, in quanto esso è stato lasciato dagli editori tale quale uscì dalla penna dell'Autore; documento non fatto ad esaltazione di un martirologio ancor poco noto, nè a marchio d'infamia per alcuno, ma soltanto per obiettiva e serena testimonianza di fatti inconfutabili che toccherà allo storico spiegare più tardi, e forse giustificare, ma che intanto solo chi ne è stato testimone ed attore può presentare e descrivere.

L'opera postuma di Francesco Baroni ha in sè tutta la commovente passionalità che può avere la confessione di un uomo di fede, che ha immensamente sofferto senza mai disperare; ma pure ha insieme tutta la serena compostezza ed obiettività necessaria ad un documento attendibile.

Ed ha anche un po' la natura ed il sapore di quelle antiche cronache condotte su osservazioni dirette, ricchissime di notizie di prima mano che altrove non sarebbe possibile ritrovare e materiate soprattutto di quella pienezza spirituale che sola rende viva la narrazione storica e la fa balzare evidente e veritiera, al

di là delle date e degli eventi, a chi più tardi le si accosta e la considera.

Francesco Baroni ha voluto lasciare ai suoi figli e ai suoi nipoti la narrazione, più che delle sue sofferenze, del tormento e dello eroismo della gente irredenta, proponendosi proprio come molti antichi scrittori di memorie, un fine educativo per le venienti generazioni. Forse dall'intimità di questo sentimento di famiglia e di patria, scaturisce anche il genuino valore artistico e letterario che l'opera presenta.

Lo storico vi troverà innumerevoli documentazioni dei sistemi austriaci del tempo absburgico: soprattutto il capitolo XXIX varrà a rafforzargli l'intuizione e la comprensione della epoca ch'egli narrerà; ma il lettore comune vi troverà motivi profondi d'intensa drammaticità.

Episodi come quello del suicidio della ragazza di Weyerburg al cap. XIV o quello della prostituta polacca al cap. XXIV valgono a scuotere l'animo di qualunque lettore.

L'arrivo di quattro triestini, descritto al capitolo XII e la partenza del carcerato ceco Hassek al cap. XVIII suscitano la più intensa ammirazione per la fede patriottica e per l'audacia mostrata da quella folta schiera di condannati e tormentati; fa fremere di solidarietà umana e cristiana l'episodio del vecchio Pasvel Roza al cap. XVII.

Ma tutta questa intensa drammaticità è contessuta a mille altri sentimenti umani: brilla l'arguzia e la satira negli scherzi e nei versi di Carlo de Dolcetti negli episodi della « renga » e della « disfida di Burletta », domina una eroica e tranquilla serenità nella rievocazione dei concerti e della scuola per i bambini internati, nel ricordo della biblioteca circolante e dell'ansia di lettura manifestata in mezzo a tanto dolore da quasi tutti quei deportati; il gioco delle bocce, la scherma, il lavoro quieto ed assiduo, testimoniano dell'alto tenore spirituale vigoreggiante in quell'accozzaglia strana di gente, diversa per sesso, per cultura, per temperamento, per nazionalità, per razza.

In quel campo di dolore vediamo agire insieme luminari della scienza e rozzi e violenti malandrini, dame dell'alta aristocrazia e meretrici, personaggi ch'ebbero cariche cospicue e povera ed umile gente, ignorata prima ed ignorata dopo. E in questo popolo, si agitano amori or grandi or frivoli, angelici e turpi, descritti tutti dall'Autore con fine delicatezza e con profonda umana comprensione.

L'eco dei grandi fatti politici della guerra dell'armi e di quella degli intrighi, risuona ad ogni momento in mezzo ai fatti spiccioli e li anima; e grandi campeggiano nello sfondo su cui si muovono questi modesti martiri dell'immane tragedia europea, le ombre dei grandi martiri, Sauro, Filzi, Battisti, Chiesa: ombre che giungono fin là dentro, nel chiuso delle prigioni e dei campi d'internamento, a incitare e a rafforzare, attraverso lo strazio dei loro familiari chiusi in quei campi e in quegli ergastoli, la volontà di resistenza e di vittoria di quei patrioti, tormentati più dalla coscienza dell'inutilità — per la Patria — delle sofferenze loro, che non dalle piaghe morali e fisiche loro inferte dal bastone tedesco.

Il ventun marzo si compiono quattro anni dalla morte di Francesco Baroni; ma egli vive nel ricordo e nel rimpianto di quanti lo ebbero compagno di carcere, sereno confortatore in ogni ora più triste; egli vivrà in quanti, con purezza di cuore, si accosteranno a questo suo fiero libro, documento di storia e ammaestramento di vita.

EDO FUMAJOLI

FRANCESCO BARONI: MEMORIE DI UN INTERNATO TRIESTINO (Due anni a Mittergrabern) con 50 incisioni su disegni dell'ing. V. Privileggi. — Ed. Società Dante Alighieri, 1939-XVII, L. 18.

DECENNALE DEL G.A.R.S.,

numero speciale delle « Alpi Giulie », rassegna della Sezione di Trieste del Centro Alpinistico Italiano, gennaio-dicembre 1939 XVIII.

Alpinisti, poeti e fotografi sono i giovani che danno vita e sviluppo al G.A.R.S. di Trieste, sull'esempio dei « veci » accorsi ai monti e alla guerra quand'essi erano in fasce. Basta sfogliare il rendiconto della loro attività decennale per esserne convinti, basta scorrere anche superficialmente le cinquanta pagine di questa pubblicazione e le bellissime fotografie che le accompagnano, per esserne entusiasti. Sono relazioni di salite, di imprese alpinistiche sulle Giulie e sulle Carniche, e nulla più. Ma in quella prosa nuda come la roccia, quanta volontà, quanto amore, quanta poesia.

UNA MOSTRA CONTRO GLI SPRECHI ALLA XXII FIERA DI PADOVA

Fra tutti gli animali, l'uomo è quello che più degli altri tende allo spreco; anzi tale tendenza appare in ragione diretta dello stato di civiltà cui egli sia pervenuto. Non è già il regime di civiltà che induca l'uomo allo spreco, ma la facilità di procurarsi la soddisfazione dei bisogni, lo stato di benessere che è conseguenziale alla civiltà, che comporta la trascuranza del superfluo, per modo che dove abbondano i mezzi, quivi l'analogo uso degenera automaticamente, incosciamente si può dire, in abuso, e dà luogo allo spreco. Per citare un esempio della vita comune, basta guardare ciò che avviene del fiammifero, umile ed ultimo nella scala economica dei mezzi, che servono all'uomo civile per l'accensione del fuoco.

Or bene appunto del fiammifero, sia di legno che di cera, sia preparato allo zolfo, sia chimicamente semplificato, avviene che la parte minore, quella meno costosa, è utilizzata ai fini del bisogno, mentre la parte maggiore, il legno o il cotone imbevuto di cera o paraffina viene buttato via dopo l'accensione. A considerare in ragione del valore il fenomeno si ha insomma che, all'ingrosso, un quarto appena del costo del fiammifero riesce utile ai bisogni dell'uomo e ben tre quarti sono sprecati. Una esemplificazione più larga e più estesa porterebbe al trascendentale, sì che è bene fermarsi qui, e ricavarne le conseguenze.

In conclusione non è azzardato affermare che nella vita comune circa i due terzi dei valori che servono realmente ai bisogni vanno sciupati e tenuti in non cale. Lo sanno bene coloro che appunto delle cose abbandonate fanno commercio, e certi facili quanto lauti arricchimenti di gente vissuta ai margini della vita civile, potrebbero ostentare ammaestramenti profondi e concreti contro le più arrabbiate imprecazioni, cui ad ogni rincaro si abbandonano di solito i più spensierati sprecatori.

Non vale in regime autarchico affannarsi a ricercare da quanti e quali materie è possibile trarre il maggiore e più utile rendimento, se dell'analoga utilità non se ne approfitti con la discrezione e sia pure con le limitazioni imposte dalla disponibilità più reale che contingente delle materie stesse.

Opportunamente accanto, e anzi a complemento degli sforzi che la scienza mediante il Consiglio Nazionale delle Ricerche va compiendo tutto dì per affrancare il mercato italiano dalla soggezione straniera nella provvista di materie prime, l'Ente Nazionale per l'Organizzazione Scientifica del Lavoro presiede al controllo degli sprechi e dei recuperi, che nelle attività industriali come negli scambi commerciali nel campo dell'agricoltura come nelle quotidiane esigenze domestiche sono suscettibili di una conveniente utilizzazione.

L'autarchia economica, quando sia totalitariamente intesa e razionalmente applicata non può tollerare, in altri termini, la svalutazione leggera e inconsapevole di ciò che gli sforzi incessanti della scienza e del metodo nel lavoro vanno acquistando per l'indipendenza economica del paese.

Ispirandosi a siffatto patriottico e razionale concetto, l'organizzazione della XXII Fiera di Padova, che già nelle precedenti manifestazioni aveva illustrato la grandiosità della Vittoria e i benefici conseguenziali all'autarchia economica bandita dal Duce, comprende nella ricorrenza del prossimo giugno la Mostra intesa alla pratica limitazione degli sprechi ed alla sobria utilizzazione degli analoghi recuperi. Allestita a cura dell'E N I O S, tale Mostra sarà una vera scuola per industriali, commercianti, lavoratori, agricoltori, contadini, e meglio ancora per massaie, domestici, impiegati e professionisti, del valore che il metodo e la razionalità del consumo apportano alla limitazione dei mezzi, che agevolano il vivere civile, senza pesare soverchiamente sulla bilancia commerciale della Nazione.

CHINO ERMACORA ed ENRICO BROILI, direttori; GIORGIO PROVINI, redattore capo responsabile.
Stampata dalle Arti Grafiche in Pordenone, nel marzo 1940, XVIII.

CANTI DELLA NUOVA VITA.

Così si intitolano cento canti popolari veronesi, versi di Giacomo Muraro, musiche di Luigi Garzoni, editi da G. & P. Mignani di Firenze, per il mecenatismo di Germano Dalla Mura, con prefazione di Vittorio Raffaldi, il quale li ha presentati in omaggio al Duce. Si tratta di componimenti di varia ispirazione a carattere popolaresco e patriottico, intonati al tempo fascista, come dice il carattere di qualche gruppo (per esempio, le Villotte della Primavera fascista), ma specialmente al lavoro e all'amore, nonchè a « Madona Verona ». Il testo è ora in lingua italiana, ora in dialetto veronese; la musica lo commenta con facile vena melodica, intonata via via al motivo lirico, aderente al gusto popolaresco. Certamente con questa raccolta il nostro Luigi Garzoni si è conquistato un posto di privilegio nel tentativo di dare al popolo una fiorita di canti, non tutti destinati, è vero, a restare, ma intenzionalmente offerti con il proposito di restare: patrimonio canoro che sarà forse tramandato di generazione in generazione, al modo stesso di altre felici composizioni del Garzoni e del canto propriamente popolare. Del resto, quest'ultimo è nato e nasce così: uno lo inizia, altri lo perfezionano, altri gelosamente lo tramandano. Sia perciò lode al poeta di « Canti della nuova vita » e al loro musicista per l'amorevole fatica superata, per il premio che l'ha coronata con l'ambito elogio del Duce.

ECHI DI UNA CELEBRAZIONE.

Vincenzo Costantini, amico affezionato del Friuli sin dagli anni della guerra, dedica un simpatico articolo al Pordenone ne *La Sera* di Milano. Dopo la recensione del volume di Giuseppe Fiocco, piena di cordiale consenso, così egli dice della città natale del grande pittore rivendicato: « Nato in una meravigliosa città « ove ancor oggi ai lati della via principale si « ammira una serie di antichi palazzi di una « grazia pittoresca indimenticabile, e nel fondo « si gode la originale facciata municipale ed « il caratteristico campanile, il Pordenone l'an« no scorso è stato commemorato dai Friulani « con una importante mostra ». Ed accennando al Grigoletti e al Carneo, i due pittori dimenticati ed ora essi pure rivendicati, continua: « Sappiamo che altri artisti del Friuli verranno « prossimamente strappati dalle ombre del tem« po che, nel suo grandioso, lento, inesorabile « andare, come un grande gigante, ingoia i po« veri mortali... Restiamo pertanto attaccati alle « nostre memorie, ai nostri grandi predeces« sori che ci hanno beneficati ornando ed ele« vando la nostra vita col dono dell'arte ».

SALUTI DA NUOVA YORK.

La *Famee Furlane* di Nuova York ci invia, insieme con l'abbonamento sostenitore, i più cordiali saluti, assicurandoci testualmente « che la presenza della *Panàrie* nella nostra sede procura molto piacere ai nostri associati ». Mentre ricambiamo di cuore il saluto sempre gradito ai friulani fedelissimi del Nord America, (*Ibis redibis* è il motto affettuoso e augurale della loro *Famee*), segnaliamo la lussuosa pubblicazione da loro diffusa in occasione della festa di fine d'anno. Vi troviamo in copertina la piazza Contarena di Udine e, nel testo, le fotografie del R. Console d'Italia comm. Vecchiotti, del Presidente Clemente Rosa, del Segretario Roberto Desiderato, di alcuni benemeriti consiglieri, dei locali della sede, fra cui la scuola italiana fondata e gestita dalla *Famee*. Interessante e spiritosa la narrazione del dott. Luigi Pagnucco intorno al suo primo ingresso nella società. Lo scritto chiude: « Circa dodici« mila friulani vivono in mezzo ad una popo« lazione di dodici milioni di persone che abi« tano la zona che sta direttamente sotto l'in« fluenza di Nuova York. Sono quindi uno per « mille; da soli non potranno far nulla, ma « assieme potranno far molto: la *Famee* lo di« mostra ».

LE TRE VENEZIE,

la simpatica rivista triveneta largamente conosciuta ed apprezzata, è uscita in nuova veste e con un nuovo programma, il quale si riallaccia e si estende a quello sinora seguito. Ne è direttore Antonio Galata, già condirettore della rivista e direttore del « Popolo del Friuli ». I più bei nomi delle lettere e dell'arte dell'alta Italia compongono la famiglia dei collaboratori.

Auguri di felice ripresa ed ascesa.

AMICI DE "LA PANARIE"

ABBONATI SOSTENITORI

AMADORI comm. Luigi - Milano.
AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DEL CARNARO.
AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI TRIESTE.
AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI UDINE.
AMMINISTRAZIONE di S.A.S. il Principe di Schönburg - Waldenburg - Villa del Nevoso.
ANTONI A. (Ditta) - Trieste.
ASSOCIAZIONE TABACCHICOLTORI MEDIO FRIULI - Udine.
ASTORRI dott. cav. Gaetano - Piacenza.
AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Grado.
AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Trieste.
AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Lignano Sabbiadoro.
BANCA COOPERATIVA UDINESE - Udine.
BANCA DEL FRIULI - Udine.
BANCA DEL LAVORO - Udine.
BANCA D'ITALIA (Amministrazione Centrale) - Roma.
BAREI rag. Pietro - Morsano al Tagliamento.
BATTISTELLA dott. comm. Carlo - Milano.
BEARZI avv. cav. uff. Guglielmo - Palmanova.
BECCARIA RIZZI Anita - Torino.
BERTOLETTI comm. Cesare - Roma.
BIERTI Massimo - Udine.
BOCINI avv. comm. Mario - Gorizia.
BORGIALLI prof. cav. Mario - Venezia.
BROILI Lucio - Udine.
BRUNO DA OSIMO - Ancona.
CALLIGARO ing. Domenico - Buenos Aires.
CALLIGARO cav. Eugenio - Udine.
CARANDONE Caterina (in memoria del figlio dott. Andrea) - Muzzana del Turgnano.
CARNELUTTI geom. rag. Ottorino - Udine.
CASSA DI RISPARMIO - Udine.
CHIESA Giuseppe - Udine.
CIGOLOTTI ing. Ferruccio - Milano.
COMUNE di Fiume d'Italia.
COMUNE di Gorizia.
COMUNE di Pordenone.
COMUNE di Udine.
CONSIGLIO PROV. DELLE CORPORAZIONI - Udine.
CONSORZIO COOP. DI LAVORO - Udine.
CONSORZIO DI 2º GRADO PER LA TRASFORMAZIONE DELLA BASSA FRIULANA - Udine.
CONSORZIO PROV. AGRARIO - Udine.
CONSORZIO LEDRA - TAGLIAMENTO - Udine.
COOPERATIVA FRIULANA DI CONSUMO - Udine.
COOPERATIVA BASSO TAGLIAMENTO - Latisana.
COSARINI rag. cav. Enrico - Pordenone.
COSATTINI geom. cav. uff. Giovanni Battista - Ponti sul Mincio.
COSSIO gen. comm. Guglielmo - Asmara.
COSTANTINI S.E. mons. Celso - Roma.
COTTERLI Anna Maria - Udine.
de BRANDIS conte comm. dott. Enrico - Udine.
de CARLI EZIO fu Ugo - Gemona.
de LUCA rag. Renato - Udine.
del TORSO conte Luciano - Udine.
di PRAMPERO contessa Bianca - Tavagnacco.
di TRENTO conte dott. Francesco - Dolegnano.
DORMISCH ing cav. Francesco - Udine.
DUCA Attilio - Sarandi (Argentina).
DUDETTI cav. Albino - Udine.
ENTE PROV. PER IL TURISMO - Gorizia.
ENTE PROV. PER IL TURISMO - Treviso.
ENTE PROV. PER IL TURISMO - Trieste.
ENTE PROV. PER IL TURISMO - Udine.
FAMIGLIA FRIULANA - Nuova York.
SOCIETA' FRIULANA - Buenos Aires.
FAMIGLIA FRIULANA - La Plata.
FLORIO conte cav. Francesco - Udine.
FROVA comm. Luigi - Udine.
FURCHIR dott. Antonio - Udine.
GILBERTI comm. Ferruccio - Milano.
GIRARDINI comm. Emilio - Udine.
GRESSANI Elsa - Ovaro.
GRINOVERO prof. comm. Cesare - Milano.
LLOYD TRIESTINO - Trieste.
MAGAZZINI GENERALI - Trieste.
MAURONER Fabio - Venezia.
MENGHETTI Emma e prof. Silvano - Tricesimo.
MERLUZZI Paolo - Brescia.
MOLAJOLI dott. Bruno - Napoli.
NIGRIS Noemi - Fagagna.
ORTIS cav. Giovanni - Santa Fè (Argentina).
PERUSINI ANTONINI Giuseppina - Udine.
PERUSINI dott. Gaetano - Udine.
PETRUCCO ing. Alvise - Cividale.

PIERI prof. Gino - Udine.
PRO UDINE - Udine.
R. SOPRINTENDENZA alle Antichità e all'Arte per la Venezia Giulia - Trieste.
ROMANELLI Silvio - Udine.
RUSCA dott. Vittorio Luigi - Trieste.
SARTORI Ferruccio - Trieste.
SALEM Cav. di Gr. Cr. E.P. - Trieste.
SCHÖNFELD comm. Alfredo - Trieste.
S. A. ARTI GRAFICHE - Pordenone.
S. A. DISTILLERIA CANDOLINI - Tarcento.
S. A. TRANVIE DEL FRIULI - Udine.
SELLENATI dott. Coriolano - Chaco.
SIRCH ing. dott. Giuseppe - Udine.
SENDRESEN prof. Hans - Milano.
SOCIETA' CEMENTI DEL FRIULI - Udine.
SOCIETÀ FRIULANA ELETTRICITÀ - Udine.
SOMEDA de MARCO prof. Carlo - Udine.
SOMEDA de MARCO dott. Piero - Mereto.
SPEZZOTTI dott. G. B. - Udine.
SPEZZOTTI S. E. sen. Luigi - Udine.
SVEVO SCHMITZ Livia - Trieste.
TOMASONI cav. Giacomo - Udine.
TREMONTI cav. uff. Angelo - Udine.
UNIONE FASCISTA AGRICOLTORI - Udine.
UNIONE FASCISTA COMMERCIANTI - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Trieste.
VALENTE dott. Gastone - Udine.
VARISCO prof. comm. Azzo - Udine.
VEROI gr. uff. Pietro - Roma.
ZANUTTI cav. Alberto - Trieste.
ZARATTINI Giuseppe - Buenos Aires.

ABBONATI PROPAGANDISTI

ABIGNENTE N. D. Idanna - Sarno.
A.G.I.P., Filiale di Udine.
AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA - Gorizia.
ANGELI - SBUELZ Emilia - Udine.
ASQUINI conte Fabio - Udine.
BERTOLI cav. Angelo - Portogruaro.
BOCCOLINI Pio - Cividale del Friuli.
BRACCHI rag. cav. Guido - Udine.
BRUNNER MURATTI co. dott. Giuseppe Trieste.
CAMPIUTI dott. Emilio - Milano.
CANTONI prof. comm. Carlo - Roma.
CAVAZZINI Dante - Udine.
CECONI contessa Giuseppina - Pielungo.
CEDOLINI Ferruccio - Tolmezzo.
CHIOPRIS Carlo - Fiume d'Italia.
CIBAU prof. Geminiano - Milano.
COCEANI prof. Antonio - Udine.
COSSIO MARIA - Tarcento.
CRAMARO don Giuseppe - Antro.
de CLARICINI co. comm. Nicolò - Moimacco.
de MARMANI Maria - Roma.
di LEITGEB Oddo-Schloss Sandhof (Germania).
DORTA dott. Guglielmo - Milano.
ENTE NAZIONALE DELLA COOPERAZIONE - Federazione Provinciale di Udine.
FALESCHINI Giovanni - Cividale del Friuli.
FANTONI Giovanni & C. - Mobilificio, Gemona.
FURLANI Antonio - Gorizia.
GASPARINI Lina - Trieste.
GRESSANI cav. Renato - Comeglians.
ISTITUTO DI CULTURA FASCISTA - Udine.
LEICHT S. E. sen. Pier Silverio - Roma.
LEONCINI Mario - Udine.
MAGLIARETTA cav. Emilio - Trieste.
MALIGNANI Camillo - Udine.
MANGILLI marchese Edoardo - Udine.
MILANESE Antonio - Udine.
MORANDINI Leo - Cividale del Friuli.
MORO cav. Daniele - Codroipo.
MUSEO CIVICO - Udine.
PASCOLI BIAGIO - Colza di Enemonzo.
PRO CARNIA - Tolmezzo.
PRO CIVIDALE - Cividale del Friuli.
PRO GEMONA - Gemona.
PRO TARVISIO - Tarvisio.
RAINIS Gina - Basiliano.
ROSSO Marcello - Lero (Egeo).
SAVORGNAN d'OSOPPO (Ecc.ma Famiglia dei Conti).
STEFANUTTI ing. dott. comm. Giovanni - Firenze.
TALKNER Umberto - Trieste.
TONINI geom. Alberto - Udine.
TRAVANI cav. Attilio - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Gorizia.
VALERIO Ottavio - Cividale del Friuli.
VARUTTI cav. uff. Ernesto - Gorizia.
ZAGNONI ing. Primo - Udine.
ZANINI dott. Lodovico - Udine.

gabassi
LATTE
PRODOTTI EBE GABASSI
PRODOTTI EBE GABASSI
PRODOTTI EBE GABASSI
prodotti "Ebe"

TESSUTI

LA PANARIE

ANNO XVI, N. 92 — APRILE - GIUGNO 1940 - XVIII

Foto O. Hieke

PREZZO: L. 6,50

MITRI
Sartoria
TESSARO & VIDONI
VDINE VIA MERCATOVECCHIO 28 TEL. 406

Anno XVI, N. 92
Aprile - Giugno 1940 - XVIII

Un numero: L. 6,50
Abbonamento annuo (in Italia, Impero): L. 25 - Per l'estero: L. 40 - Serie di un anno: L. 30.

LA PANARIE

Fondata nel 1924; diretta da CHINO ERMACORA e da ENRICO BROILI

SOMMARIO

L'ORGANIZZAZIONE
DEL
BANCO DI ROMA
NEL
MEDITERRANEO
NELL'
IMPERO
E NELL'
ORIENTE
ROMA
ISTANBUL
IZMIR
ALEPPO
LATTACHIA
HOMS
TRIPOLI
DAMASCO
BAGHDAD
BEIRUT
CAIFA
TEL AVIV
GERUSALEMME
GIAFFA
MALTA
RODI
TRIPOLI
BENGASI
Mansura
Porto Said
Alessandria
Damanhur
Zagazig
Tanta
Cairo
Fayum
Beni Suef
Minieh
MASSAUA
ASMARA
ASSAB
GONDAR
DESSIÈ
LECHEMTI
HARAR
SAIO
ADDIS ABEBA
GIGGIGA
GORE
GAMBELA
GIMMA
MOGADISCIO
FILIALI DEL BANCO DI ROMA
FILIALI DELLA FILIAZIONE BANCO ITALO-EGIZIANO

UDINE, 10 GIUGNO 1940-XVIII, ORE 18:

NELLA STESSA STORICA PIAZZA IN CUI IL DUCE VIDE SFILARE IL 20 SETTEMBRE 1922 I FASCISTI CONVENUTI PER L'ADUNATA CHE PRELUDEVA ALLA MARCIA SU ROMA, E IN CUI IL 20 SETTEMBRE 1938 RIVOLSE AL POPOLO L'APPELLO INCITATORE CHE PRELUDEVA ALLA GUERRA ODIERNA, MIGLIAIA DI PERSONE IN ASCOLTO DELLA SUA VOCE, I CUORI A LUI OFFERTI IN DEDIZIONE DI RICONOSCENZA E DI OBBEDIENZA:

« L'ITALIA, PROLETARIA E FASCISTA, È PER LA TERZA VOLTA IN
« PIEDI, FORTE, FIERA E COMPATTA COME NON MAI. LA PAROLA
« D'ORDINE E' UNA SOLA, CATEGORICA E IMPEGNATIVA PER
« TUTTI: ESSA GIA' TRASVOLA ED ACCENDE I CUORI DALLE ALPI
« ALL'OCEANO INDIANO: VINCERE! E VINCEREMO! PER DARE FI-
« NALMENTE UN LUNGO PERIODO DI PACE CON LA GIUSTIZIA
« ALL'ITALIA, ALL'EUROPA, AL MONDO ».

Foto. Krivec, Udine.

L'ITALIA IN ARMI

Sul quadrante della nostra storia scoccano con ritmo veloce le date fatali: dopo il 24 maggio 1915, dopo il 28 ottobre 1922, dopo il 9 maggio 1936, ecco questa del 10 giugno 1940: aurora di un nuovo destino. L'Italia, a fianco dell'alleata Germania, entra in guerra contro l'Inghilterra e la Francia, per il compimento integrale della sua unità nazionale, per rompere le barriere che la serrano nel Mediterraneo, per dare spazio vitale al suo popolo fecondo.

La grande ora è stata annunciata agli Italiani dal Duce col seguente discorso pronunciato la sera del 10 giugno dal balcone di palazzo Venezia:

COMBATTENTI DI TERRA, DI MARE E DELL'ARIA, CAMICIE NERE DELLA RIVOLUZIONE E DELLE LEGIONI, UOMINI E DONNE D'ITALIA, DELL'IMPERO E DEL REGNO D'ALBANIA, ASCOLTATE!

Un'ora segnata dal destino batte nel cielo della nostra Patria. L'ora delle decisioni irrevocabili. La dichiarazione di guerra è già stata consegnata agli ambasciatori di Gran Bretagna e di Francia. Scendiamo in campo contro le democrazie plutocratiche e reazionarie dell'Occidente, che in ogni tempo hanno ostacolato la marcia e spesso insidiato l'esistenza medesima del Popolo italiano.

Alcuni lustri della storia più recente si possono riassumere in queste frasi: promesse, minacce, ricatti e, alla fine, quale coronamento dell'edificio, l'ignobile assedio societario di cinquantadue Stati.

La nostra coscienza è assolutamente tranquilla. Con voi il mondo intero è testimone che l'Italia del Littorio ha fatto quanto era umanamente possibile per evitare la tormenta che sconvolge l'Europa; ma tutto fu vano.

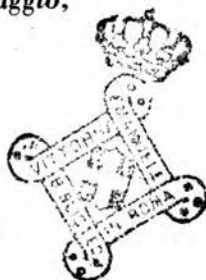
Bastava rivedere i trattati per adeguarli alle mutevoli esigenze della vita delle Nazioni e non considerarli intangibili per l'eternità. Bastava non iniziare la stolta politica delle garanzie,

sola, categorica e impegnativa per tutti. Essa già trasvola ed accende i cuori dalle Alpi all'Oceano Indiano: VINCERE! E vinceremo! Per dare finalmente un lungo periodo di pace con la giustizia all'Italia, all'Europa, al mondo.

POPOLO ITALIANO!

Corri alle armi, e dimostra la tua tenacia, il tuo coraggio, il tuo valore!

* * *

IL PROCLAMA DEL RE IMPERATORE AI COMBATTENTI

S. M. il Re Imperatore, dalla zona di guerra, lanciava alle truppe il mattino dell'11 giugno il seguente proclama:

SOLDATI DI TERRA, DI MARE E DELL'ARIA!

Capo Supremo di tutte le forze di terra, di mare e dell'aria, seguendo i miei sentimenti e le tradizioni della mia Casa, come venticinque anni or sono ritorno tra voi.

Affido al Capo del Governo, Duce del Fascismo, Primo Maresciallo dell'Impero, il comando delle truppe operanti su tutte le fronti.

Il mio pensiero vi raggiunge mentre, con me dividendo l'attaccamento profondo e la dedizione completa alla nostra Patria immortale, vi accingete ad affrontare, insieme con la Germania alleata, nuove difficili prove con fede incrollabile di superarle.

SOLDATI DI TERRA, DI MARE E DELL'ARIA!

Unito a voi come non mai, sono sicuro che il vostro valore ed il patriottismo del popolo italiano sapranno ancora una volta assicurare la vittoria alle nostre armi gloriose.

Zona di operazioni, 11 giugno 1940-XVIII

VITTORIO EMANUELE

che si è palesata soprattutto micidiale per coloro che le hanno accettate.

Bastava non respingere la proposta che il Führer fece il 6 ottobre dell'anno scorso, dopo finita la campagna di Polonia.

Oramai tutto ciò appartiene al passato. Se noi oggi siamo decisi ad affrontare i rischi ed i sacrifici di una guerra, gli è che l'onore, gli interessi, l'avvenire ferreamente lo impongono, poichè un grande popolo è veramente tale se considera sacri i suoi impegni e se non evade dalle prove supreme che determinano il corso della storia.

Noi impugnamo le armi per risolvere, dopo il problema risolto delle nostre frontiere continentali, il problema delle nostre frontiere marittime, noi vogliamo spezzare le catene di ordine territoriale e militare che ci soffocano nel nostro mare poichè un popolo di 45 milioni di anime non è veramente libero se non ha libero l'accesso all'Oceano.

Questa lotta gigantesca non è che una fase dello sviluppo logico della nostra Rivoluzione; è la lotta dei popoli poveri e numerosi di braccia contro gli affamatori che detengono ferocemente il monopolio di tutte le ricchezze e di tutto l'oro della terra; è la lotta dei popoli fecondi e giovani contro i popoli isteriliti e volgenti al tramonto; è la lotta tra due secoli e due idee.

Ora che i dadi sono gettati e la nostra volontà ha bruciato alle spalle i vascelli, io dichiaro solennemente che l'Italia non intende trascinare altri popoli nel conflitto con essa confinanti per mare o per terra. Svizzera, Jugoslavia, Grecia, Turchia, Egitto prendano atto di queste mie parole e dipende da loro, soltanto da loro, se esse saranno o no rigorosamente confermate.

ITALIANI!

In una memorabile adunata, quella di Berlino, io dissi che secondo le leggi della morale fascista, quando si ha un amico si marcia con lui fino in fondo. Questo abbiamo fatto e faremo con la Germania, col suo Popolo, con le sue meravigliose forze armate.

In questa vigilia di un evento di una portata secolare rivolgiamo il nostro pensiero alla Maestà del Re Imperatore che, come sempre, ha interpretato l'anima della grande Patria. E salutiamo alla voce il Führer, il Capo della grande Germania alleata.

L'Italia, proletaria e fascista, è per la terza volta in piedi, forte, fiera e compatta come non mai. La parola d'ordine è una

LA VITTORIA ARMATA DI CAPODISTRIA, CERTEZZA DI NUOVE VITTORIE

Sull'area, dove ora s'inalza, a Capodistria, il monumento a Nazario Sauro, ai tempi della Repubblica Veneta sorgeva il bastione «Tiepolo», il quale, benchè munito di cannoni di portata limitatissima, non permetteva che legni nemici o contrabbandieri si avvicinassero alla cinta di mezzogiorno-ponente. Con la sua sagoma tozza, ma robusta e militarmente perfetta, dominava da vero signore l'ingresso al nostro vallone, poichè dai suoi spalti, l'occhio delle scolte controllava facilmente tutte le acque comprese fra Punta Villisàn e Punta Grossa, nè c'era veliero che, per quanto piccolo, riuscisse mai a penetrarvi inosservato.

Nel 1835, l'Austria lo demolì insieme con il tratto di mura di Sottoriva, e con il materiale ricavatone, eresse un antiestetico magazzino del sale, dal popolino battezzato *Paciovski*, dal nome esotico del suo costruttore, un funzionario statale di origine galiziana.

Nel 1926, si procedette al diroccamento del goffo edificio per dar posto al ricordo bronzeo in onore dell'Eroe capodistriano; contemporaneamente, si prosciugò un bel tratto di mare, al fianco destro del molo, o diga, delle Galere, e se n'ottenne un immenso piazzale triangolare, che, nonostante la sua vasta superficie, non istona con la geniale creazione dell'accademico Attilio Selva. Con la quale invece, secondo noi, vanno poco d'accordo la caserma di Finanza e l'attigua casa Guccione, che perciò affideremmo volentieri al piccone demolitore.

Felicissima la scelta del posto: a destra, le ondulate colline di Doltra digradanti dolcemente verso Punta Grossa: a sinistra, la mole, ammantata di verde, del monte San Marco, che con punta Villisàn giunge a meno d'un chilometro dalla finitima Isola: davanti, l'aperto golfo di Trieste, sicchè l'opera stupenda dello scultore triestino si rende visibile anche ai piroscafi naviganti lungo l'estrema linea dell'orizzonte: a tergo, l'ospitale macchia glauca del Belvedere.

La base è in pietra grigia del Carso, e riproduce, naturalmente in proporzioni ridotte, lo scafo di un sottomarino, perchè fu appunto su un'unità di questo tipo (la « Giacinto Pullino », un frammento della quale si conserva gelosamente nel cortile del Liceo-Ginnasio « Carlo Combi ») che Sauro compì l'impresa leggendaria, che doveva condurlo poi alla morte gloriosa: nulla vi manca, chè l'architetto Del Debbio, romano, autore dello zoccolo, volle che vi figurassero perfino gli oblò e i parapetti. Ma il periscopio costretto a reggere il peso enorme (parecchie tonnellate di bronzo) della Vittoria alata e armata di spada, e dovendo metterne, nello stesso tempo, bene in evidenza la fi-

gura gigantesca (oltre quattro metri di altezza) e, in uno, leggiadra e leggera, è di proporzioni superiori alle normali.

Saliti sette gradini, siamo a poppa del sottomarino di pietra, dove subito ci colpiscono le statue, grandi poco più del naturale, di Sauro e di sua madre Anna.

Stanno ambedue addossate alla torretta di comando, che sostiene il periscopio, sul quale, in alto, sotto i piedi della Vittoria, sono scolpiti il Fascio Littorio e una semplice data: Anno 1935-XIII.

Sono in piedi, e l'artista ce li presenta nel drammatico confronto nella saletta dell'i. e r. Tribunale militare di Pola.

Il momento è terribile: dinanzi al ghigno sardonicamente incredulo dei giudici, ormai sicuri della preda preziosa, Sauro deve dire: « Non conosco questa signora! », e lei, pur facendo forza a se stessa per non tradirsi: « Questo non è mio figlio! »

Nazario, gambe divaricate (è la posa tipica dei marinai avvezzi all'instabilità della tolda) e manette ai polsi (che lo scultore vi abbia inteso simbolizzare la schiavitù politica della nostra terra non ancora liberata nel 1916?), è completamente assente, e sembra non avvertire nemmeno la presenza della madre: i muscoli della sua faccia conservano una rigidità marmorea e non tradiscono il menomo segno di commozione o di turbamento. Per lui, magistrati, guardie e genitrice non esistono più: i suoi occhi fissano, immobili, una visione che lui solo vede: la visione radiosa, e tanto auspicata, della sua Istria finalmente redenta, e quella d'un'Italia fatta più grande e più potente anche dal suo olocausto. E qui vengono in mente le maschie e serene raccomandazioni che, nello storico testamento, Sauro rivolge al figlio Nino. Poichè, per fermezza di carattere e fierezza indomita di cuore al cospetto della forca, il nostro Eroe può stare alla pari con i più illustri martiri del Risorgimento nazionale: ed è proprio questa consapevolezza che ci riempie di legittimo orgoglio. E Attilio Selva, eternandolo nel bronzo nella posa suddetta, forse pensava alle solenni parole contenute nelle ultime volontà di Sauro.

* * *

L'espressione del volto di Anna Sauro è, all'opposto, più umana, da « mater dolorosa », e manifesta senza ritegno l'angoscia ineffabile, ond'era attanagliato il cuore dell'infelice donna in quel tragico incontro.

La bocca semiaperta quasi a trattenere un grido che, se emesso, sarebbe rivelatore; i muscoli facciali contratti dall'interna sofferenza e prossimi a distendersi nello sfogo d'un ormai infrenabile spasimo; le pupille sbarrate come se scorgessero già profilarsi l'ombra sinistra del patibolo: tutti questi elementi tradiscono, e fin troppo chiaramente, la madre, e soltanto la *madre*.

Nè noi sapremmo sostituirvi altra interpretazione.

E così l'hanno veduta senza dubbio i giudici austriaci, che dall'aspetto sconvolto di quella faccia, in quel tremendo istante, devono aver tratto il convincimento della vera identità del prigioniero che la fatalità aveva posto nelle loro mani.

* * *

A prua, una gagliarda figura di marinaio italiano, modellata nei più minuti particolari, regge con le robuste braccia un timone, sulla parte inferiore del quale posa, con un gesto di forza, il suo piede sinistro.

Protetto dal cappello e dal cappotto di tela incerata e dagli alti stivaloni impermeabili, con gli occhi presbiti il marinaio scruta attentamente davanti a sè, pronto a lanciare l'allarme ove qualche pericolo minacci.

Quel magnifico figlio dell'*arma silenziosa,* ma sempre vigile, è bene il legittimo discendente degli impavidi marinai italiani, che nei secoli trascorsi scopersero nuovi oceani e nuovi continenti a esclusivo vantaggio di nazioni straniere, le quali ripagarono poi l'Italia con la più nera ingratitudine.

Ma la vittoria alata e armata è pronta a scagliarsi, per le vie del cielo, del mare e della terra, verso mete sempre più grandi e più lontane.

La prua del sottomarino di pietra reca la semplice scritta:

NAZARIO SAURO
10 AGOSTO 1916.

* * *

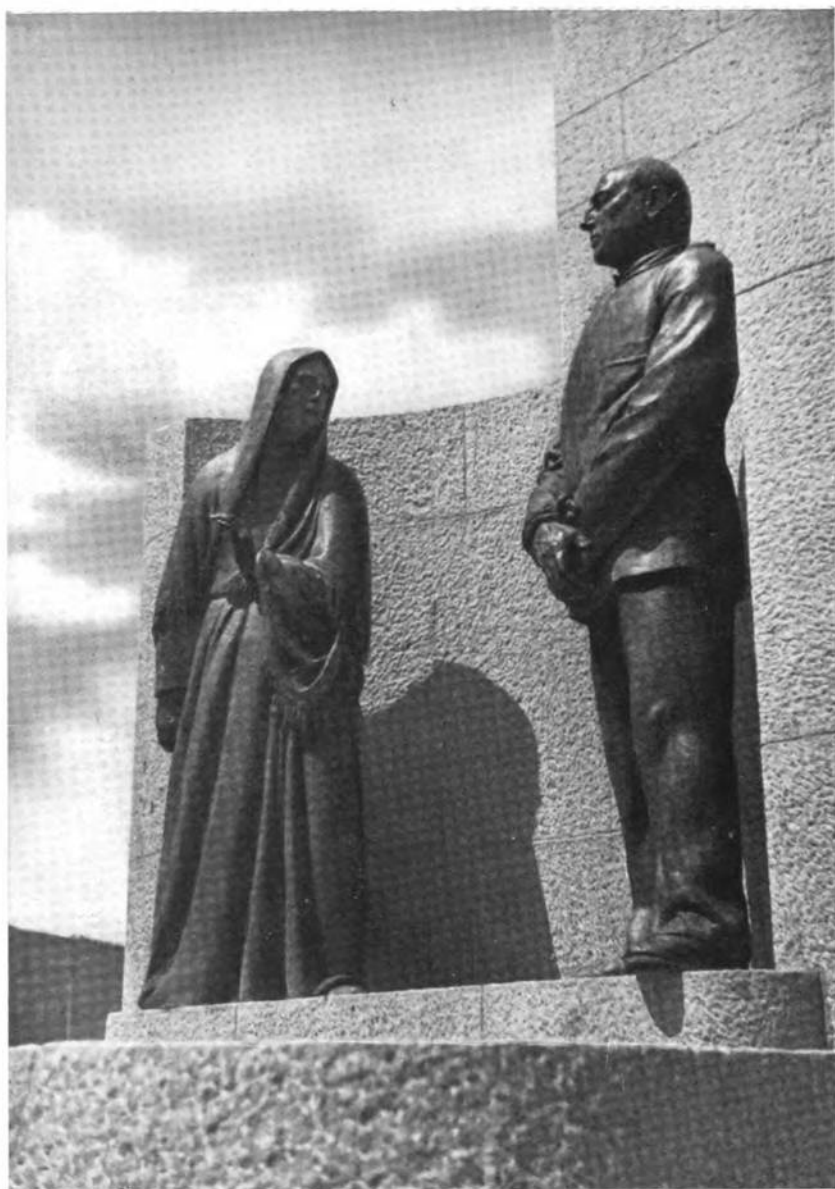
Il pavimento intorno alla base, con i suoi blocchetti di granito rosso e di fasce circolari di pietra grigia del Carso, offre una policromia molto piacevole all'occhio, la quale non contrasta affatto con le verdi aiuole che da tre parti (una a sempreverdi, le rimanenti a prato) ricingono il monumento, nè con l'azzurro tenero del cielo, nè con il blu carico del mare vicino: quadretto mediterraneo degno di essere ammirato, e che diventa addirittura fantastico e potentemente suggestivo, quando nella notte del 10 agosto di ogni anno è battuto in pieno dai raggi dei sedici riflettori piazzati a fior di terra, otto per ciascuna delle aiuole che da mezzogiorno e da tramontana fiancheggiano lo zoccolo.

Allora assistiamo veramente all'apoteosi di Nazario Sauro e di tutti gli Eroi italiani periti nei gorghi dell'Adriatico in difesa della nostra Patria diletta.

DOMENICO VENTURINI.

Mentre la rivista è in corso di stampa, la radio annunzia la morte di ITALO BALBO, avvenuta il 28 giugno nel cielo di Tobruk, durante un combattimento col nemico, Alla memoria del Combattente volontario nella grande guerra, del Quadrumviro della Rivoluzione, del Transvolatore dell'Oceano, del fedele collaboratore del Duce, - legato al Friuli da soavi vincoli d'affetto e da amicizie tenaci, - va il saluto fiero e commosso della gente nostra, ch'Egli conosceva ed apprezzava. E va ai suoi compagni di volo: in particolare al tenente CINO FLORIO di SANTO STEFANO, friulano di nobile famiglia e di nobile cuore, che trovò insieme con l'eroico Cognato morte gloriosa.

A. Selva - IL PILOTA. Foto. Pecchiari

(Capodistria, Particolare del monumento a Nazario Sauro).

A. SELVA - L'INCONTRO. Foto. Pecchiari.

(Capodistria, Particolare del monumento a Nazario Sauro).

I DISCESISTI DEL CANIN

La zona del Canin, regno di fantasiose leggende, chiama ogni anno i campioni dello sci ad una entusiasmante gara di velocità. Punto di partenza, il rifugio « Gilberti »; punto di arrivo, Sella Nevea. In queste note lo sciatore Odo Samengo coglie gli aspetti, diremo così intimi, della manifestazione sportiva a carattere internazionale.

Sul percorso da Sella Nevea al Rifugio « Celso Gilberti », si potevano passare in rivista, intorno a mezzogiorno, gli uomini e le donne più veloci di tre nazioni: oltre mezzo centinaio, nei costumi più vivaci. « Ein wenig Feuer? » « Si, volentieri ». A Rosemarie Proxauf ho fermato la rete rossa che le serrava i capelli biondi; a Walter Schlicht ho accesa la sigaretta, perchè proprio si annoiava senza far niente.

Poi ho intervistato gli jugoslavi.

Ciril Pracek mi disse che disperava di arrivare fra i primi dieci, ed aveva un viso pieno di apprensione.

Vittorio Chierroni, colui che doveva vincere tutti, mi disse: « Belle le vostre montagne! ». Quella mattina, infatti, le Giulie erano più belle che mai. Serrate e incombenti le pareti diritte del Forato, del Bila Pec e del Cergnala; più lontano, oltre Val Rio del Lago, il Jôf Fuàrt, nitido, lavato dall'aria frizzante del mattino; più vicino, al di là della Val Raccolana, la bastionata imponente del Montasio, bianca e scintillante.

Duemilacinquecento spettatori, uomini e donne, di tutte le età, salgono per sistemarsi lungo il percorso. I discesisti sono già raccolti sul luogo di partenza. Sono giunti quassù, sornioni, le pelli di foca sotto gli sci, gli arti molli, pigri. Gatti in agguato. Il giudice di partenza li chiama: e sta per scatenare gli impeti. Il trapasso dalla voluta inerzia al turbine della velocità, viene segnato col battito del cronometro, iniziato con un grido rauco, lanciato sull'atleta che fissa la discesa: « Via! ». Il primo concorrente è partito: di slancio; per un po', egli ha bisogno dei bastoni, ma quando la gravità s'impadronisce del suo peso e lo proietta quasi massa informe, nasce in lui sottile e lucida la volontà di controllo, il senso nascosto del dominio. Su lui vengono studiati i bruschi angoli delle curve, i risucchi degli avvallamenti improvvisi; su lui viene misurata la ripidità della neve e regolata la singola abilità, affinata con cognizioni che sorgono rapide dalle rapide contingenze. Si pensi: un balzo di trenta secondi sopra un abisso lungo due chilometri.

Ogni due minuti un proiettile umano parte dall'alto. La velocità è tipica: maggiore di quella del motociclista, dell'automobilista. Chi ama gli sci, lo sa. Questa è la velocità assoluta, nel senso intimo che emerge tra i rapporti dell'*io* e della caduta, tra la forza del proprio controllo nudo, senza aiuto di mezzi meccanici, e la forza precisa, tremenda e ignota della gravità che s'accende via

DUE OPERE NUOVE DEL PORDENONE

Non credo si possa definir meglio di resurrezione la scoperta annunziataci per Pasqua dal prof. Tiburzio Donadon. Di sotto allo scialbo della sacristia del Duomo di Pordenone ha incominciato allora ad occhieggiare, ed oggi è pienamente svelata per la sua fatica, un affresco, che la data in numeri romani, il 1503, e una sigla non ben decifrabile (pare un G. S.) ci rivelano quale prima opera di Gianantonio de' Sacchis: cioè del Pordenone.

Si ricordi al proposito che Gianantonio de' Sacchis suona la scritta di Valeriano, la prima nota del 1506.

Resurrezione anche per il soggetto, perchè rappresenta Cristo trionfante, che si aderge, col vessillo della vittoria in mano, sull'arca scoperchiata, fra lo stordimento dei quattro sgherri riversi, posti invano a sorvegliarla. Campeggia maestoso, col bianco sudario guizzante a guisa di mantello intorno al corpo, sullo sfondo di Gerusalemme e del Calvario.

Sarebbe far torto ai Friulani, i quali con tanto amore hanno festeggiato l'anno scorso il centenario e vorrei dire il ritorno del loro massimo pittore, attraverso agli studi e alla diretta testimonianza della mostra di Udine, dare una dimostrazione di questo battesimo, che non ammette nè difficoltà nè dubbi; tanto è corrispondente a ciò che si è riconosciuto dello stile del maestro.

Esso viene a inserirsi per diritto fra gli affreschi del Castello di Spilimbergo, incerti per datazione, e il trittico, del pari condotto a buon fresco, nella Chiesa di Valeriano; trittico, come abbiamo visto, del 1506. Ci dichiara, se mai ve ne fosse bisogno, la fedeltà al ceppo carnico di Gianfrancesco da Tolmezzo, a cui si assegnerebbe senz'altro la nuova pittura, se certo scintillar di colori e certo intenerimento della linea non mostrassero che l'aspro vento montano si è addolcito ai tepori della pianura.

Nato nel 1483-84, nel 1504 Gianantonio si presenta alla ribalta della storia « schiaffeggiato », ma già « maestro ». E dal nuovo dipinto di Pordenone possiamo dichiarare che, se lo schiaffo era in più, come dimostra la condanna severa dell'oltraggiatore, da parte del giudice, il titolo di maestro era ben meritato.

Questo conservatissimo cimelio, riaffacciatosi in tutta la sua freschezza, di sotto il bianco che lo aveva nascosto e protetto, ci prova quanto fosse opportuno mettere prima di Valeriano la decorazione del Castello di Spilimbergo, su cui il vento e la pioggia hanno picchiato per secoli, inaridendo alquanto le Virtù cardinali e teologali, entro il gioco delle prospettive di padovana memoria. Così dovevano essere in origine, arrovellate di linea, ma ammorbidite dal colore, come è appunto il Cristo risorto della sacristia di Pordenone, che ci permette di datarle.

D'altra parte si vede come il nuovo affresco segni l'avvio al trittico di Valeriano. Il viso giovanile, dai lunghi capelli, dell'arcangelo Michele, che vi sta nel mezzo, è infatti quasi il fratello del

via, e che pel soggetto, in quel momento, non ha più il limite e il controllo della legge fisica, e non ubbidisce alle formule esatte di chi ha fatto gli esperimenti.

Non c'è nessun rombo di motori che dica la forza dell'apporto meccanico; non c'è il seggiolino che dia per un momento l'attimo del riposo, della stasi momentanea che ripermetta il controllo; non si vede e non si ode il lucido cerchio delle eliche, nè si può indovinare una forza traente. E' la velocità assoluta. L'uomo è solo. Gli sci, le fragili lame di legno, non esistono più. I piedi poggiano nell'aria, la aprono, fanno sorgere ali invisibili che s'alimentano e trovano vita sui cristalli. Si crea un turbine dal nulla, un fulmine scaturito dallo ignoto, invisibile e inimmaginabile, un furore di caduta precipitosa come la folgore che rasenta la terra prima di aprirla, per sparirvi.

Tutto questo è sublime: tocca un limite astratto, dove l'uomo non è più muscoli nè carne, ma è soltanto intelligenza e volontà. C'è un *quid* assoluto e netto *che io ho visto*, e che d'un tratto è sparito.

Ma ormai so che esiste.

Da una parte c'è la forza imperiosa della gravità. Ogni attimo nasce con la proporzione voluta dalla legge, si disfrena sorretto dalla formula vertiginosa che sappiamo.

Il freno dell'aderenza è ormai quasi annullato dalle scioline sapienti, dalla neve cristallina, lucida, imbrillantata di cristalli sparsi. Questa forza, che s'accentua sempre più, mozzerebbe il respiro, romperebbe i pattini fragili, annullerebbe lo spirito teso e terso dell'uomo.

Dall'altra, un fascio di muscoli esili, sottili come tendini, due occhi attentissimi e mobilissimi sul piano vario e disordinato che si presenta davanti nella sua varietà spaventosa.

L'aria, la gravità, il principio del movimento hanno preso il discesista. Ci sono in lui ormai gli elementi che lo fanno ridiventare proiettile, sasso buttato nell'abisso, rupe staccata e attratta dalla voragine.

Ma vigile, netto, il principio dell'eterno dominio si sferra anche contro le forze ignote e le tiene. Quando la velocità lo prende, e lo butterebbe impotente contro un salto brusco, rovescia gli sci contro la diritta traiettoria della spinta, le oppone la resistenza che urla in un *cristiania* che strappa la neve, rompe il silenzio, riduce la velocità, la rende elemento domabile. Ed egli, in quel momento, guida le sue ali con colpi disperati e folli di balestruccio, striscia nei valloni, si inerpica balzando sui pendii di approccio, li sorvola sollevando nugoli di cristalli che lo incipriano, esce d'un balzo come tra fiotti di schiuma, rasenta i burroni, scompare nel bosco sfiorando gli alberi, evitandoli con sterzate improvvise.

Cinque chilometri coperti in poco più di tre minuti. Al quarto minuto dieci altri concorrenti gli strapperebbero la vittoria.

ODO SAMENGO

primo guerriero addormentato di destra; come, a voler spingersi anche più in là, il Cristo, dal nobile e ampio volto sereno, vincitore della morte, è già l'annunzio di quello che vediamo nel mezzo della crociera nel presbitero della Chiesa di San Lorenzo a Vacile, che va posto intorno al 1508.

Ma questo è certo: che la importanza del nuovo sussidio alla conoscenza del Pordenone, anche se non modifica le vedute generali, le corrobora e le collega, dando un punto di partenza pittorica, che va oltre alla voce dei documenti, e conta naturalmente ben di più; perchè è storia anch'esso con la data e con la sigla, ma è soprattutto la voce stessa dell'arte.

Una ricompensa anche migliore ha dato al mio volume sul grande Friulano una scoperta avvenuta or non è molto in Inghilterra. Vi si è trovato, e l'ho subito potuto confermare per visione diretta, sulla base del finissimo disegno di Michelangelo Grigoletti, conservato nel Municipio di Pordenone, e tratto, come dicono i Cataloghi dal « famoso dipinto » esistente in casa dei conti Cattaneo, ai quali pare fosse poi trafugato, l'originale del dipinto stesso (cfr. mio volume sul Pordenone, pp. 42-43 n. t. -148). Rappresenta un satiro addormentato, con accanto una ninfa, a cui un uomo invola un figliuoletto. Strana scena, fra mitologica e campestre, dipinta, pensavamo, per decorazione di un mobile: forse di un clavicembalo.

La scoperta della tavola conferma il compito della graziosissima opera, vista di scorcio entro una finta cornice trapezoidale, sopra uno sfondo marmorizzato, di mantegnesca memoria.

Si tratta del dipinto più giorgionesco del pittore, il quale prova, anche meglio della bellissima pala con la Madonna della Misericordia, nel Duomo di Pordenone, e del ritratto cosidetto di un Onigo della raccolta Cook a Richmond, come prestamente e appieno il Pordenone si mettesse per le vie del sommo di Castelfranco, fondatore della vera pittura, per Venezia e per tutti.

Alle tinte morbide, alla poetica fantasia, proprie di Giorgione, ed echeggiate in modo tanto felice da Gianantonio, egli aggiunge tuttavia, per vie devote, che si collegano a una copertina di ritratto del Lotto, da non molto scoperto a Londra (oggi Kress, New-York), e a un'insegna, per cui invano si è fatto il nome di Giorgione stesso, già a Venezia alle Zattere, pubblicata nell'ultimo numero di « Belvedere », il marchio del suo particolare talento.

C'è infatti, nell'energico moto della donna giacente, nell'impaurito spiare di un putto dietro un albero e più nell'impeto del rapitore, un'aura vivida e agitata, che niuno ebbe quanto il Pordenone. Anche attraverso al modulo idillico di Giorgione, Gianantonio ci mostra schietta la vena del suo genio, sempre audace e drammatico. Egli non ama cogliere, ma rapire le cose, come se un vortice gliele facesse mulinare veloci intorno, fra lampi di bufera.

E' questa l'impronta sicura del maestro, tale da confortarci di non aver fatto male a pubblicare il disegno dell'amoroso e non indegno artista pordenonese dell'Ottocento. Il richiamo ha fruttato una nuova luce per il diletto maestro.

GIUSEPPE FIOCCO

G. A. PORDENONE - CRISTO RISORTO.
(Pordenone, Duomo).

Foto Falomo

G. A. Pordenone - SATIRO DERUBATO DAL FIGLIO.
(Originale scoperto in Inghilterra).

ARTE LADINA

Abbiamo rilevato (1) come, per poter comprendere i maestri friulani, sia necessario tener conto dei contatti con i maestri d'Oltralpe, contatti che in paesi posti ai margini dell'Italia non potevano mancare, data anche la peculiare condizione della Carnia e del Friuli, dove, fin dal sec. XIV, numerosissime colonie tedesche, estremo strascico delle trasmigrazioni dei popoli, avevano favorito l'influsso dell'arte tirolese sull'arte locale. E ciò non solo indirettamente, ma in modo diretto, richiamando cioè artisti tedeschi a lavorare a Udine. Le colonie tedesche lungo le Alpi sono frequenti dalla Val d'Ossola fino all'Isonzo, e presentano dappertutto le medesime caratteristiche. Ne abbiamo un esempio nelle colonie di Sàuris, di Timàu, di Forni Avoltri. La regione intorno a Udine inoltre si presenta in condizioni peculiari, in confronto agli altri paesi. Trovandosi in stretto rapporto con l'Austria e con la Germania attraverso i valichi alpini, risentì più a lungo delle tradizioni feudali e dei suoi legami col Sacro Romano Impero (e questo riguarda in modo particolare la nobiltà, memore della sua origine); onde che esistesse in quel periodo una certa simpatia per i paesi d'Oltralpe, e quindi anche per le loro estrinsecazioni artistiche, non si può negare. E così oltre agli altari gotici di tipo oltremontano, si creano anche parecchie pitture di gusto tedesco (oggi purtroppo di queste pitture ci resta pochissimo; abbiamo un esempio a Medìis, dove, oltre all'altare ligneo, ci sono affreschi, opera di un maestro tedesco del sec. XVI, rappresentanti i quattro Padri della chiesa e dei Profeti con filatteri, di tipo più decisamente gotico degli affreschi di Gianfrancesco da Tolmezzo).

Si aggiunga che il Friuli, durante il corso della sua storia, si è trovato anche in condizioni politiche particolari (Aquileia dipendeva da Spilimbergo; i conti di Gorizia appartenevano alla nobiltà germanica): quindi infiltrazioni tedesche, anche nel campo artistico, sono spiegabilissime; e con esse solamente si riesce a chiarire quell'arte che dal Gerola è detta ladina: nome che, se ben si appropria alla lingua, non è certo egualmente applicabile all'arte che, in queste regioni, si risolve in fenomeni di osmosi ed endosmosi tra Italia e Germania, attraverso i valichi alpini, non presentando dei caratteri così particolari, da avere diritto a un tale nome. Il Gerola riconosce le intrusioni italiane e quelle tedesche che, come nella lingua, così pure si manifestano nell'arte; ma sostiene che queste infiltrazioni concorsero addirittura alla costituzione di un'arte con caratteri del tutto originali, come già si era formata in quella regione una lingua: il ladino.

« Le condizioni regionali peculiari, « hanno creato — egli scrive — ai pie« di e attorno alle Alpi una vasta zona « di paese, che ha fisionomia sua pro« pria. I glottologi hanno già delimi-

« tata questa regione che, partendo dai « Grigioni e attraversando la Venezia « Tridentina, arriva al Friuli, e han- « no dimostrato la ragione, per cui in « quelle vallate la latinità ebbe a re- « sistere; le due opposte civiltà, quel- « la tedesca del nord e quella italiana « del sud si insinuarono in quella com- « pagine latina e valsero a dare origi- « ne a quell'arte particolare, che rispec- « chia chiaramente anche le condizioni « della lingua ».

Ben chiarita è qui la situazione etnica della regione alpina; ma non credo si possa ammettere una così stretta dipendenza di fatti artistici da fatti di ordine etnico e glottologico. Certamente non bisogna considerare la storia dell'arte isolatamente dalla storia dei popoli, in cui quell'arte stessa ebbe a fiorire, ma, pur ammettendo la conservata latinità della Ladinia, non si può, — come fa il Gerola, — non vedere il contributo, e non esiguo, che l'arte tedesca di Oltralpe portò alle nostre vallate alpine. E non si tratta qui solamente di influssi insinuatisi attraverso contatti indiretti di regioni limitrofe, ma bensì di un vero e proprio intervento di artisti stranieri, che lavoravano per soddisfare le esigenze di una clientela, costituita in gran parte da colonie etniche tedesche: colonie, fissatesi probabilmente nel XIII secolo, e che, ultimo strascico delle grandi trasmigrazioni dei popoli del medioevo, si estendono lungo tutta la cerchia alpina dal Monte Rosa fino all'Isonzo (vediamo, ad esempio, le colonie della Val Formazza, dei Sette e dei Tredici Comuni, di Sappada, di Timàu, di Sàuris di Sopra e di Sàuris di Sotto) (2). Senza dubbio le infiltrazioni artistiche tedesche furono favorite anche da queste particolari condizioni etniche. Furono infatti principalmente le colonie etniche tedesche a richiamare tutta una schiera di *magistri vagantes*, — parenti prossimi dei nostri maestri comacini, — ai quali dobbiamo la maggior parte delle chiese del XV e XVI secolo del Cadore, della Carnia, della Venezia Giulia, ecc.

Origine transalpina ebbero pure i tipici altari a sportelle che incontriamo in Piemonte, in Valtellina, nel Bellunese e altrove. Questi polittici dorati e dipinti, di fattura gotica, ed appartenenti a quel tipo che ha i suoi maggiori esponenti al di là delle Alpi, li ritroviamo anche nella Val Sesia e nella Val d'Ossola (è qui che le correnti di Oltralpe si sono fatte sentire più decisamente: Baceno, Antronapiana, Val Formazza, in una cappella presso la cascata del Toce, Ornovasso).

Nel citare questi altari, Raffaello Giolli, in un suo articolo apparso nel « Bollettino d'Arte » del 1909, sostiene l'origine italica di essi, facendo solo delle riserve per alcuni altari della Val d'Ossola. « Già prima del secolo XV e « XVI l'arte dei «lignameri» e «doreri» « era fiorente; si creavano ancone d'alta- « re, si decoravano tabernacoli, si inta- « gliavano cornici, mobili di sacrestia, « reliquari, leggii, pulpiti, stalli del co- « ro, organi e fonti battesimali ». « E — aggiunge il Giolli — « sono proprio que- « sti modesti scultori in legno, uscenti « da semplici botteghe, quelli che pre- « parano l'avvento dell'arte di Gauden- « zio Ferrari ». Egli nega quindi ogni possibile infiltrazione tedesca nell'arte della Val Sesia. Ammette invece un fe-

nomeno di tal genere nella Val d'Ossola.

« Ma, — soggiunge subito, — l'efficacia, con cui l'arte tedesca può aver « agito su quella delle valli ossolane « finitime con le valli della Svizzera « tedesca, non è sufficiente a giustifica- « re la attribuzione degli altari di Ba- « ceno e di Antronapiana ad artisti « d'Oltralpe ».

Egli riconosce bensì che a Baceno vi sono anche opere di artisti di Oltralpe e che qualche carattere tedesco, derivato o dallo spirito etnico di questi valligiani, discesi in parte dalla Svizzera tedesca, o dalle facili comunicazioni attraverso i valichi alpini con quelle regioni, vi possa essere nelle opere d'arte di quelle valli; ma trova tuttavia in queste opere molti caratteri che non sono dell'arte d'Oltralpe e, rilevando che è facile passare dalla Val Sesia alla Val d'Ossola, conclude che anche questi altari di gusto spiccatamente tedesco, che incontriamo nella Val d'Ossola, sono quasi tutti opere di artisti indigeni. Lo Errera invece illustrando l'ancona di Baceno e l'altare settecentesco di Antronapiana riconosce giustamente la loro origine non italica.

Questi tipici altari a sportelle li ritroviamo anche nella Val Bragaglia (Piuro), nella Valtellina (Cepina, Osa, Premadio, Valfurva), nell'Alto Adige, nel Trentino (Malles: altare di Ivone Strigel, Fiera di Primiero, Siror, Castagnè, Casalino, S. Stefano di Fornace, S. Mauro di Pinè, Sopramonte, Vezzano, Tassullo, Dambel, Baselga, Comasine, Campiglio, Carisolo), in Ladinia (Campo di Ampezzo, Corvara, Vigo di Fassa), nell'Agordino (Rocca Piètore), in Cadore (Lorenzago), in Carnia (Pontebba, Povolaro, Prato Carnico, Medìis, Sàuris di Sotto e Sàuris di Sopra). Questi altari sono quasi tutti tipicamente tedeschi nello stile; di alcuni tra di essi conosciamo anche i nomi dei maestri tedeschi che li scolpirono.

L'ancona di Premadio rappresenta la Madonna tra due Santi, sulle sportelle due altri Santi, nella predella, la Madonna che adora il Bambino tra due Sante. Ha intrecci e rabeschi nella parte superiore; è terminata senza pinnacoli, come l'ancona di Prato Carnico. Ha forma rettangolare. Le figure sono impacciate; per stile, sta tra l'ancona di Cepina e quella di Piuro.

L'ancona di Cepina ha sulle sportelle il tradimento di S. Pietro e l'Ascensione; in mezzo, la Madonna col Bambino e ai lati due Sante; nella predella, la Madonna in ginocchio che adora il Bambino, a fianco S. Giuseppe. Le figure sono abbastanza snelle ed hanno un certo senso rinascimentale; però l'incorniciatura è ad arco trilobato e ricca di decorazioni goticheggianti.

L'ancona di Piuro in Val Bragaglia ha forma rettangolare, è priva di pinnacoli; rappresenta in centro la Madonna tra un Santo Vescovo e un altro Santo a tutto tondo; nelle sportelle, due Santi in bassorilievo; nella predella dipinta, Cristo benedicente tra i dodici apostoli.

L'ancona di Valfurva nella Valtellina ha forma analoga a quella di Cepina, rappresenta al centro la Madonna (statua) tra S. Giorgio e un santo Vescovo; sulle sportelle, internamente: un Santo e una Santa in bassorilievo; nella predella, una scena in bassorilievo in centro e due Santi dipinti ai lati.

L'ancona di Baceno e l'altare di Val Formazza sono due caratteristici esempi dell'arte di Oltralpe.

L'altare di Antronapiana trova, secondo il Giolli, frequenti riscontri con altari di tutta la provincia, da Novara alle alti valli della Sesia, ai dintorni del Lago Maggiore.

Il Gerola, citando questi altari, sostiene che non si devono considerare tedeschi solo per il fatto che sono di stile gotico, intagliati e dipinti; perchè altari di questo tipo si incontrano lungo tutta la zona alpina attigua al Tirolo, e che questa è una forma d'arte propria dei paesi alpini. « E del resto, — egli « soggiunge, — potente fu l'influsso « esercitato da Roma su tutto l'Alto « Adige e i germi dell'arte romanica « vi furono portati dall'Italia.

« Abbiamo infatti notizia, — egli dice, — di parecchi maestri comacini che « vennero a lavorare in quest'epoca « nelle vallate alpine ». Se queste asserzioni del Gerola sono esatte per quanto riguarda il periodo romanico, non lo sono altrettanto per quanto riguarda il periodo gotico, perchè, col trionfare dell'arte gotica, la situazione si inverte e viene a trionfare l'elemento tedesco; e numerosi sono gli artefici tedeschi che accorrono in Italia. E' infine provato che tutta l'arte plastica del periodo gotico trae le sue ispirazioni dai paesi d'Oltralpe.

Bertoldo Riehl nella sua opera *Die Kunst an der Brennerstrasse* sostiene che nessuna netta divisione esiste tra arte tedesca e italiana lungo la via del Brennero; bensì che, col progressivo affievolirsi delle tendenze nordiche man mano che si scende verso lo sbocco delle Alpi, gradatamente si rinforza l'influsso del sud: sia che i prodotti dell'arte tedesca accentuino sempre maggiormente lo studio e l'imitazione dei modelli della penisola, sia che fra le opere degli artisti teutonici si vadano frammischiando sempre più quelle italiane, fino ad avere la prevalenza e poi la esclusività. Certo che, col Rinascimento, l'arte italiana trionferà anche nei paesi d'Oltralpe; però, durante il periodo gotico, che nella regione alpina permane più a lungo che altrove, l'arte tedesca dominò incontrastata. E' inutile quindi ostinarsi a vedere dei caratteri italici in questi altari lignei delle vallate alpine.

Passando agli altari tedeschi della Carnia, ricorderemo quello della Parrocchiale di Povolaro: è a portelle del solito tipo; rappresenta, a portelle aperte, la Madonna tra S. Giorgio e S. Floriano nel mezzo; e i Santi Rocco e Antonio Abate, nelle ali. Nel verso degli sportelli, Maria Maddalena e un'altra Santa; a sportelli aperti, gli apostoli Pietro e Paolo, dipinti; nella predella, L'Assunzione e due Santi: Lorenzo e Stefano. L'altare presenta molte affinità con quello di Sàuris di Sopra. Si legge nel dorso dell'opera il nome dell'autore e la data: *Mikel parth. zu praunegen 1541* (Michele Barth da Brunico). Dice Giuseppe Fiocco in « Dedalo », 1921: « una impressione di cose spaesate fan« no quegli esemplari cinquecenteschi di « chiara impostazione esotica, che i « prossimi tirolesi fecero qua e là nella « Valle del Tagliamento, ove stanno « senza comprensione, senza influenza, « come le isole tedesche di Sàuris e Ti« màu. Prodigi di virtuosità. Una tecni« ca squisita vi spiega le più difficili

« astuzie così nel bassorilievo schiac-
« ciato, come in quello più risentito.
« Ma quando si apre l'altare di Povola-
« ro, che ha nella predella una Annun-
« ciazione, tipicamente ritratta secondo
« gli schemi romani, e due maestose
« Santone, e si vede il povero tedesco
« fare ogni sforzo per parlare italiano,
« con una bambola di Madonna fra due
« fantocci dal cappelluccio tirolese, non
« si può più trattenere il riso ».

Del tipo di quello di Povolaro è anche quello di S. Biagio di Medìis; rappresenta, nel mezzo, la Madonna col Bambino tra S. Floriano e un Santo Vescovo. Negli sportelli, a bassorilievo, due altri Santi; nel verso, dipinto, S. Rocco e S. Sebastiano. Nella predella, davanti, un *Ecce Homo* tra due Santi, e dietro, semplici rabeschi. L'altare è senza pinnacoli, a differenza del precedente.

A Prato Carnico in S. Canciano c'è un grande altare in legno scolpito, di Michele Barth di Brunico, del 1543. Rappresenta, a sportelli aperti, nel centro in alto tre Santi Martiri a tutta figura in rilievo, e ai lati gli Apostoli Pietro e Paolo. Nella predella, la Natività e ai lati quattro Santi. E' uno dei più ben riusciti.

A Sàuris di Sotto, (3) esiste un altare ligneo tedesco (più ricco di quello di Sàuris di Sopra, che vedremo) nella parrocchiale di S. Osvaldo. E' forse dello stesso maestro che eseguì quello di S. Canciano a Prato Carnico. (4)

E' della solita forma a sportelli; nel centro sta il Santo Protettore, S. Osvaldo, fra gli apostoli Pietro e Paolo, quasi a tutto tondo; sugli sportelli, a bassorilievo, S. Lorenzo e S. Girolamo, fuori, e la Natività e la Visitazione, dentro, nel primo; l'Annunciazione e la Fuga in Egitto, dentro, nel primo e i Santi Stefano e Andrea, fuori, nell'altro. Nella predella, la Deposizione, nel mezzo, fra quattro Santi (già sportelle), due davanti e due dietro; sopra il culmine, tre statuette di Santi e due Angeli.

Qui l'artista tedesco non cerca neppure di accostarsi allo stile italico, come a Povolaro, ma scolpisce le sue figure, allungate e caricaturali, secondo i caratteristici schemi renani.

A Sàuris di Sopra, nella parrocchiale di S. Lorenzo, troviamo nell'ultimo altare a destra, detto della S. Croce, un polittico di autore ignoto, con le sportelle. Rappresenta, nel mezzo, la Cena, e, ai lati, l'entrata di Gesù in Gerusalemme e Gesù nell'orto; all'esterno, sugli sportelli, sono raffigurati l'Arcangelo Gabriele e l'Annunciata; la predella è dipinta con la rappresentazione del serpente di bronzo e della manna (simbolo dell'Eucaristia). Quest'ultima scena reca la data 1551. Tra le cuspidi, che coronano l'altare, si conservano un Santo Padre e un Angelo. E' un lavoro vicino, per stile, a quello di Povolaro.

Questi cinque altari sono probabilmente tutti di una stessa mano, di Michele Barth, artista che lavorò a Udine. Lo Joppi ci fornisce il documento del contratto, stipulato il 20 dicembre 1534, tra Michele Barth e i tre sindaci del canale di Pesàriis, quali procuratori della chiesa dei Santi Canciano e Sebastiano di Prato Carnico, per la pala, che ancora si conserva. Il suo conterraneo Nicolò da Brunico eseguì nel 1525 il trittico di Lorenzago.

A Pontebba e a Illeggio esistono due

Povolaro (Parrocchiale) - Pala gotica tedesca.

altari lignei intagliati di Sigismondo Wolfango Haller.

L'altare di Pontebba fu restaurato dopo la guerra; stava in una chiesa esistente già nel 1420; fu eseguito nel 1517; è in legno scolpito, dipinto e dorato; rappresenta l'Incoronazione di Maria; ha sportelli laterali e predelle, pinnacoli e statuette. E' forse il più artistico esempio di questa arte tutta pinnacoli, ghirigori, rabeschi. Si trova però alle porte del Tirolo: Pontebba sta nel canale del Ferro, che non fa propriamente parte della Carnia. Quello di Illeggio è andato perduto.

Un altro artista tedesco, che vediamo lavorare nella regione alpina per una clientela tedesca, è Ivone Strigel, originario di Memminga, e che operò a Coira nel Canton Grigioni, centro di cultura ottoniana (suo altare a Malles, nel Trentino).

Abbiamo quindi più di un esempio di artisti tedeschi, che si trasferiscono in regioni italiane e ivi lavorano. Le loro opere però conservano lo stile e il carattere evidente dell'artista tedesco che le produsse; ed è vano voler vedere in questi artisti e nelle loro opere una lontana e nebulosa origine italica. Come pure è assurdo voler vedere la tradizione italica di Michele Barth, solo perchè la sua patria, Brunico, è stata altra volta latinizzata (Gerola). In tal modo si potrebbe dimostrare la latinità di tutta l'Austria, e lo slavismo di più di mezza Germania. Così il sostenere che Ivone Strigel solo per aver lavorato nella diocesi romanica di Coira, abbia assimilato ad un tempo tutta la latinità che indubbiamente in quel centro si conserva, non ha senso. Da aggiungere ancora che questi artisti vengono bensì in Italia, ma per soddisfare, almeno nella maggioranza dei casi, una clientela tedesca, essendo frequenti le colonie etniche tedesche lungo tutta la cerchia alpina, come nelle Giudicarie, in Val di Sole, nell'Anaunia, nel Perginese, in Val di Fassa, in Val Badia, ecc.; ma più numerosi li troviamo nelle regioni, in cui la popolazione, tedesca di lingua, era portata naturalmente ad ammirare e a venerare nelle sue chiese opere d'arte di tipo tedesco piuttosto che italiano.

MARIA GRAZIA DE FAVENTO

---

(1) *La Panàrie*, gennaio-febbraio 1939.

(2) Bisogna però tener conto che molte colonie tedesche sono scomparse da secoli. Ad esempio, in una visita pastorale del 1600 si cita un altare tedesco a Cencenighe: *opus germanicum* (la distinzione tra italico e tedesco era ben chiara fin da allora). Probabilmente quindi Cencenighe, come Forni di Canale, era stata colonia tedesca.

(3) Dice il Leicht (ne *La Panàrie*, 1924) di Sàuris di Sotto: fu per secoli meta di pellegrinaggi, che movevano non solo dal Friuli ma anche dalla Carinzia.

(4) Scrive il Leicht (ne *La Panàrie*, 1924), accennando alle pale di Sàuris e di Prato Carnico: « Si tratta di prodotti della fine arte tiro« lese del 1500, di quegli stessi artisti, che die« dero un mirabile saggio della loro capacità « nella pala di Pontebba ». (Non fu precisamente lo stesso artista di Sàuris e Prato Carnico quello che eseguì l'altare di Pontebba; questo ultimo altare infatti fu eseguito da Sigismondo Wolfango Haller, mentre fu Michele Barth da Brunico l'artista che scolpì gli altari di Sàuris e Prato Carnico). « La presenza — continua il « Leicht — di questi artisti a Sàuris è dovuta « al fatto che la vallata del Lumièi fu abita« ta fin dal medioevo da una popolazione tede« sca, che, dalle forme del suo dialetto, appare « di origine tirolese ».

MEDÌIS (Ampezzo) - (Chiesa di S. Biagio) - Pala gotica tedesca.

RICORDI DI MURANO

Le pagine che seguono appartengono al periodo in cui Italo Svevo viveva a Murano. In esse, — frammento di un lavoro che non fu poi finito, — avverti la spiritualità del paesaggio lagunare; senti il silenzio del luogo rotto soltanto dalle voci umane; a tratti il fiottare delle onde, la musica del vento. Esse dicono come lo Svevo, oltre ad essere lo psicologo che tutti conoscono e tutti universalmente ammirano, sappia rendere il paese nelle sue linee più essenziali e più riposte.

La luce veniva lenta a destare i colori della palude, del canale e della spiaggia verde dell' isola. L' enorme piano s'era illuminatò gradatamente, tutto nello stesso tempo. Il sole non si vedeva ancora ma la luce che riverberava dal cielo si diffondeva senz'ostacoli dappertutto, nello stesso tempo. Al di là della palude appariva la città con l'aspetto modesto ch'essa ha da quella parte e pareva un alveare disabitato. I profili delle case si scorgevano netti, limpidi, come se la notte li avesse lavati. In tanta estensione l'immobilità e il silenzio apparivano grandi, sorprendenti. La palude era rossigna a quella ora; vista da vicino appariva sudicia, desolata, abbandonata com'era da varie ore per l'acqua che ancora calava. Il canale che divideva la palude dall'isola già sorrideva trasformando in colore ben deciso la luce trasparente e azzurra e poi ancora gialla e rossa là dove meno profonda lambiva la palude.

Sulla spiaggia la casa padronale che all'esterno pareva una lunga tettoia a varie sezioni dai tetti appuntiti, era chiusa e silenziosa. A questa, di faccia, ma lontana dalla riva la casa dell'operaio Cimutti dava qualche indizio di vitalità. A pianoterra ardeva una fioca lucerna e sul focolare stentava ad accendersi il fuoco.

Poi la porta s'aperse e ne uscì Cimutti, un uomo ancora giovine, magro, dalla piccola testa coperta fittamente di capelli neri, corti. Con lui entrò nel panorama il freddo. Batteva per scaldarsi i piedi e lanciava in croce le braccia. Doveva avere l'abitudine di parlare ad alta voce. Gettò un'occhiata di antipatia alla casa padronale e disse: « Se quel empiastro fussi alzà se podarave averzer el magazen e stivar i barili ». In quella chetamente la porta dell'abitazione padronale si aperse senza cigolare e ne uscì il signor Giulio. Doveva essere sulla quarantina, alquanto grasso e floscio, una faccia rotondetta, mite, con due buoni occhi azzurri un po' incerti. Cimutti lo salutò sorpreso di vederlo alzato e disse: « Giusto, pensava che gavaria podesto a stivar i barili nel magazen ». L'altro lo interuppe: « Altro che stivare i barili! Mi sono ricordato che l'acqua cala e che iersera abbiamo dimenticato di tirar fuori la barca. Se ritardiamo ancora, ci accade come un mese fa che fino alle dieci siamo rimasti senza barca ». Cimutti che aveva, benchè rispettosamente, sempre una tendenza all'obiezione, disse: « Oh! l'acqua cresce! ».

Il freddo e il dispiacere di aver abbandonato così di buon'ora il letto resero impaziente il signor Giulio. Divenne parolaio perchè uso a vincere la lieve resistenza che sempre incontrava in Cimutti: « Andiamo, va subito alla « cavanna »! Che cosa parli dell'acqua se non l'hai ancora vista? Sei sempre fatto così, tu! Se avessi potuto fidarmi di te avrei dormito tranquillamente! Ma adesso poi che ti ho avvertito, non perdere tempo ». E s'infuriò vedendo che Cimutti si dirigeva dalla parte opposta della «cavanna»: «Ebbene, se non vuoi tirare fuori la barca tu, la tirerò io! » E s'avviava. Cimutti fu alla riscossa: « Vado a tor el remo ch'el xe soto la tesa! Nol vorrà miga che voga co le man. » Il signor Giulio fu interdetto: aveva dato prova di tanta previdenza ed ora gli veniva giustamente rinfacciato di obliare che per muovere una barca ci voleva il remo. Cimutti ritornava già dalla tesa col remo sulla spalla e col suo passo breve e veloce. Il signor Giulio lo seguì. Era il suo lavoro principale quello di star a vedere il lavoro altrui. Inoltre doveva ora guadagnare tempo. Non voleva destare nè la moglie, la signora Anna, nè i figliuoli prima delle sette. Egli doveva perdere tempo. Poi ricordò che bisognava togliere la gondola dalla « cavanna » perchè ce n'era bisogno per le otto. Seguì più lentamente Cimutti attraverso il lungo prato popolato di alberelli deboli. Trovò che Cimutti aveva deviato dalla « cavanna » e s'era recato alla spiaggia. Stava a guardare l'acqua. Vi gettò un fuscello di paglia per vederlo trasportare. « Cala, cala infatti! Ma come? » e si fece meditabondo quasi avesse voluto provare che il torto era dell'acqua. « E pur geri sera alle otto la calava... ».

Il signor Giulio ci si divertiva ai conteggi di Cimutti:

« Già, tu hai il calendario dell'acqua in testa! »

« Ma no! — protestò Cimutti. — El ga razon, el ga fato benissimo de svegiarse! »

Sulla « cavanna » correva un piccolo ponticello che abbreviava la via alla prossima calle. Era coperta di un tetto fatto di sottile lamierino ricavato da involti di certa merce che arrivava nel deposito. Cimutti volse la schiena alla acqua con un grido: « Ma era l'altr'ieri che l'acqua calava alle otto.... Non alle otto.... alle nove... ». E fra giorni e ore fece una tale confusione che a schiarirla esclamò: « Ora capisco, ora capisco! » e scese nella « cavanna ». Il signor Giulio lo seguì per la scaletta di pietra. Cimutti era arrivato giù in un balzo. Il signor Giulio, per quanto si trovasse in laguna da quattr'anni, poco pratico di « cavanne » e di barche, andava adagino. Quando arrivò giù, trovò Cimutti che aveva già slegata la barca. Poi andò a poppa e si spinse fuori. Il punto più secco della « cavanna » era l'uscita e la barca, attraversandolo, produsse quello sfregamento che in laguna fa un rumore ben sgradevole: annuncia al navigante ore di lavoro. Poi Cimutti cominciò a vogare contro corrente per portare la barca al pontile ove doveva essere caricata. « Vieni poi a prendere anche la gondola », avvertì il signor Giulio che si era arrampicato fuori della « cavanna ». Il sole non aveva ancora varcato l'orizzonte, ma la luce era or-

mai ben decisa. La chiesa di S. Micèl elegante, candida, guardava la palude come un'oasi guarda il deserto. Guardava la palude solo per il signor Giulio che vedeva questa in iscorcio. Di lì a poco i vaporini sarebbero passati sullo enorme canale fra la chiesa e la palude. Il cimitero, celato dal muro di cinta, avrebbe potuto, secondo il signor Giulio, nascondere qualcosa di più lieto: non ci aveva nessuno dei suoi, chè riposavano tutti all'asciutto a S. Anna di Trieste. Egli respirò con voluttà la fredda aria mattutina. Quelle cose: la palude, i canali, il battistero bianco di S. Micèl e anche quel muro rosso che si ergeva dall'acqua e dal fango, erano i suoi cari compagni da quattr'anni. Il suo principale lavoro era stato di guardarli e anche di sognarvi su. Come sarebbe stato bello che tutta la chiesa avesse avuto il colore del battistero di marmo bianco. L'oasi di disegno marmoreo sarebbe stata imponente ed importante come l'enorme palude che, ad acqua bassa, arrivava fino al lontano ponte ferroviario. Ed alla moglie che lo stava ad ascoltare sorridente, egli diceva: « Già, è certo che gli antichi veneziani fecero la chiesa tutta bianca. Quando si trattava di cose simili essi non risparmiavano! » E non sapeva nulla della storia del paese che tanto amava. C'erano in casa dei libri che la signora Anna si procurava per far piacere al marito, ma egli non aveva il tempo di leggerli. Non s'era alzato tantò per tempo per lavorare? Guardò verso Venezia, oltre la palude, e là proprio, — se egli fosse stato milionario, — avrebbe fatto costruire un'enorme Pietà in marmo pario che avrebbe riepilogato il tempio magnifico che forse c'era una volta a S. Micèl. La Pietà egli l'aveva vista a Trieste ma doveva essere riprodotta in forme colossali, tali che a distanza di un chilometro, cioè dalle Fondamenta Nuove, si sarebbero potute percepire le figure della Madonna che consola Gesù inginocchiato e riposante nel suo grembo. L'acqua, salendo, avrebbe dovuto appena coprire le due figure. Certo, il monumento doveva essere rivolto al cimitero e così anche dalla spiaggia sua il signor Giulio avrebbe potuto vederlo tutto immoto nell'acqua sempre nuova e viva.

Cimutti ritornò a prendere la gondola. Camminando col suo solito passo svelto, parlava a voce alta. Parlava tuttavia dell'acqua che calava, così fuori di proposito: « E bisognava fare presto perchè di qui a mezz'ora non sarebbe più tempo! Buono che lei ci ha pensato », disse al padrone. E per ingraziarselo aggiunse: « E poi dicono ch'ella non lavora. Guai se non ci fosse! » Il signor Giulio, che stava arrotolando una sigaretta, a queste parole fece quel piccolo movimento inevitabile in chi si sente penetrare nella carne uno spillo. Qualcuno doveva aver detto che non lavorava. E, guardando la sigaretta, le sue labbra che dovevano presto lasciar passare la lingua per umettare la carta fina, si atteggiarono a rancore. Lo avevano mandato a quel posto, i suoi due fratelli Nino e Ugo, come ad una sinecura. Arrivato qui s'era messo a lavorare a tutt'uomo. Era in piedi da mattina a sera. Ci si trovava benissimo, a patto che non avessero detto ch'egli non lavorava. Si trovava in grande dipendenza dal fratello maggiore e dal mino-

re, due persone che avevano assorbito tutte le qualità d'intraprendenza che erano state disponibili per la famiglia Linelli. A lui non era rimasto niente. Ed essi erano stati la colpa della sua rovina, perchè fino ad un certo punto egli s'era limitato a condurre avanti la baracchetta ereditata dal padre ricavandone quel piccolo utile che gli occorreva. Ma intanto essi avevano scovato fuori affari inauditi con l'America, il Giappone e la Cina e che so io, ed egli, volendo far vedere che valeva quanto loro, s'era messo in quelle cose grandi che lo avevano subito subito schiacciato. « Ebbi fortuna », diceva alla moglie, « perchè di attività non mancai mai. Come lavoro ora, lavorai sempre. » E la buona signora stava attenta di non lasciar trasparire il sorriso che le faceva il solletico su tutto il volto. Ella, ora che gli era vicina tutto il giorno, sapeva com'egli solesse lavorare. Stava ad osservare gli operai che stivavano casse e barili facendoli chiacchierare e ripetendo talora i loro motti abbelliti dalla loquela natìa. Poi andava a vedere la chiesa di S. Micèl e la laguna e la palude e girava poi dall'altra parte a contemplare la chiesa degli Angeli e il grande canale di Murano e la palude da quella parte più alta e più sconsolata ancora. Egli dalla vita non domandava altro. Alla domenica andava in sandolino, vogato dal giovine Sandro, sotto poppa d'inverno una bottiglia di rhum, d'estate un'aranciata fresca. Avevano lo schioppo a bordo e la licenza di caccia, ma era proibito di tirare e il sandolino passava per i canali lieve come una piuma. Ad acqua alta varcava la palude e il signor Giulio stava là sognando attività, ricchezze, monumenti, preoccupato dell'equilibrio. Talvolta portò con sé la sua piccola Maria, ma al ritorno trovavano al pontile, tutta sconvolta dall'ansia, la signora Anna che non si fidava troppo della sua salvaguardia per la bambina.

Intanto Cimutti con una spinta vigorosa era uscito dalla « cavanna » e vogava in mezzo al canale. Adesso era abbastanza chiaro per scorgere ogni movimento della sua fine, nervosa figura impegnata all'opera paziente del remo. E fumando, a passo lento, il signor Giulio si avviò verso casa. Ormai la casa di Cimutti era viva del tutto. Lisa, la moglie, era già al mastello, mentre i figliuoli Maria, Tonin e la Nilda erano ancora nella cucina, scarsamente illuminata, a mangiare la polenta fredda del giorno prima con un po' di caffè caldo. Il signor Giulio era tanto abituato ad assistere al lavoro altrui che si fermò dinanzi al mastello della siora Lisa. « Bel tempo » fece per avviare la conversazione, e guardava il fuoco che la Lisa aveva acceso sotto due vasi quadri pieni di acqua. Il fuoco faceva un grande fumo e poco calore. Lisa, carponi, lo attizzava. Poi da un cesto incominciò ad estrarre la biancheria sudicia. Ella guardò il cielo: « Magari durasse! ». Pensava a quando avrebbe avuto bisogno di secco e di sole dopo lavata la biancheria. La Lisa aveva una faccina gradevole ancora, quantunque sfiorita per gli stenti. Erano da quattro anni a quel posto e c'erano arrivati nudi e crudi come Dio li aveva fatti. La signora Anna ricordava di aver comperato per loro le prime coperte. Ora, invece, mangiavano tutto il santo gior-

no polenta in varie forme condita con quello che restava dalla tavola padronale, ma avevano tutto il necessario per coprirsi e scaldarsi. Cimutti — così correva voce in Serenella — faceva una vita più che discreta. Guadagnava con le ore straordinarie sotto una trentina di lire settimanali, ma ne mangiava da solo quasi la metà. La famiglia sarebbe rimasta perciò veramente povera se la Lisa non avesse lavorato per suo conto. Lavorava e cuciva per i padroni e passava parecchie ore del giorno presso di loro a prestare servizi. A forza di lavorare la sua faccina diventava sempre più piccola, mentre il suo corpo — cosa strana — diventava più grosso. Ora, coperta di cenci, era di nuovo china ad attizzare il fuoco e pareva una botticella. Il fazzoletto in testa, legato sotto il mento, le rendeva anche più piccola la faccina esangue. Il signor Giulio vedendola, poichè ella per rispetto aveva subito sollevato il capo, ricordò l'ultima malattia della povera donna. Infatti, già indisposta, s'era trascinata per una settimana tra il mastello e lo acquaio, poi un mattino s'era messa ad urlare dal male e l'avevano portata all'ospedale. Vi era rimasta per un paio di settimane e ne era ritornata con la faccia un po' più colorita e il corpo un po' più magro. « E state sempre bene ora, Lisa? » domandò il signor Giulio. « Si, signore, sempre! » disse ella con un mite sorriso che pareva di soddisfazione. Egli volle anche sapere se, avendo abbandonato l'ospitale, si sentisse meglio o peggio. Ella rispose di non saperlo bene, era indecisa. Le pareva non di sua convenienza raccontare al padrone di sentirsi meno bene. Anche Cimutti aveva perduto il servizio precedente in seguito ad una malattia. Ella aveva potuto vedere che i Linelli eran fatti altrimenti, ma pur era meglio guardarcisi. L'esitazione non fu percepita dal signor Giulio. Egli era sempre alla ricerca del buono e del meglio e, anche quando non c'era, egli tuttavia lo sapeva scoprire. Dunque « siora » Lisa stava bene e alla sua famiglia erano garantiti tutti quei denari che sapeva guadagnare, e alla signora Anna era assicurato un aiuto che rendeva loro tanto più facile il soggiorno in quel luogo deserto. Ed egli non disse più nulla per non interromperla nel suo lavoro. Ella toglieva dal canestro la biancheria sudicia ed egli della sua bambina Olga. Parevano quelguardava fantasticando: Ecco le calzine le di una adulta, mentre quattr'anni, prima, quando erano venuti in laguna, erano state tanto più piccole. Le calze e la camiciola del piccolo Nino. Quelle sarebbero cresciute di lì a pochi anni avrebbero avuto le dimensioni delle cose di Olga che ora andava a scuola... alla scuola promiscua... che non si poteva ancora sapere se era una buona cosa... ed era bene che egli si fosse levato a far trarre la gondola dalla secca... ed in complesso Cimutti non era molto intelligente. E così quando il signor Giulio si volse per recarsi a prendere il caffè, giorno era già fatto.

I primi raggi del sole avevano pulita la palude che ormai appariva gialla e azzurra in tutta la sua purezza, quanto i canali d'argento che la circondavano, quanto la città colorita nella quale, a quella distanza, l'unico segno di vitalità era percettibile nel fumo mobile di alcuni camini. ITALO SVEVO

LA SERA SU L'ERBA

Caduto il giorno su le acque; piena
d'ombre ogni riva
già di sue foglie immota, una fuggente
ansia mi parve intorno
tremare nella cheta
luce su la contrada.

Improvvisa la sera dalle alture
scendeva: incerti i muri
si facevano e il verde all'imbrunire
quando l'ultimo caldo
si smarriva col murmure del vento.

Su quella breve china
al mio fianco vicina la fingevo
e di tante parole le più meste
riudivo e la sua cara
voce per tenerezza incerta, come
dolce mi persuadeva.

Diceva allora, impietosita,
che finisce ogni amore ragionando,
e i begli occhi levati a quel sereno
insegnava fidente
ad obliare ogni passato male.

Non lei ma il suo destino
compiansi e la gravosa nostra vita.
E vedevo in quel viso
salire un pianto umano,
nascere la speranza in quel suo sguardo
e poi tutta colmarsi al mio respiro.

Dopo gli anni deserti rinasceva
un affetto paziente,
sottovoce diceva
sue fiduciose parole.
Così fiorisce l'erba in secca riva.

CARLO ZANNERIO

A. Carneo - L'ANNUNCIAZIONE.
(Udine, colon. F. Franceschetti).

A. Carneo - LUCREZIA MORENTE.
(Udine, Famiglia Micoli-Toscano).

RIVENDICAZIONE
DEL PITTORE ANTONIO CARNEO

Le ultime tele di Antonio Carneo (residuo di una raccolta imponente per quantità e unità: la raccolta dei signori Caiselli conti di Reana) giacevano sino a pochi mesi fa ammonticchiate, sconnesse, impolverate, talune lacerate, nella soffitta di un casa di Udine. Le soffitte sono un po' il rifugio dei genî. Doveva toccare a chi scrive, obbediente a un sentimento di pietà patria, l'onore di trarle da quell'abbandono. Fra quelle tele, sulle quali per poco non si posavano i piedi, una tela che rappresenta Ario eretico nell'atto di togliersi la vita: un capolavoro. Non nascosi allora agli amici che m'accompagnavano un senso di incontenibile indignazione, tradottosi subito nel proposito di rivendicare tutta l'opera e la vita del pittore friulano ingiustamente dimenticato. L'impresa non si presentava facile: un libro d'arte costa molte migliaia di lire; in cambio, non mi è mancato il coraggio. Forse lo spirito inquieto del Carneo, vagante ancora in cerca di giustizia, mi aiutava. Breve: il libro è stampato, e con molto decoro tipografico.

Dopo Giovanni Antonio Pordenone, Michelangelo Grigoletti; dopo questo fine ritrattista dell'800, Antonio Carneo: tre documentazioni che assicurano, nel tempo, la meritata rinomanza a tre artisti di secoli diversi, ma tutti tre egualmente fedeli alla loro terra natìa, all'ideale dell'arte.

* * *

Antonio Carneo nacque a Concordia Sagittaria, presso Portogruaro, il 29 novembre 1637 da un Giacomo Carniello, campanaro, « *et de Sabbada sua consorte* », come dice il documento conservato nell'archivio parrocchiale del paese; visse a Udine oltre un ventennio; morì a Portogruaro il 16 dicembre 1692. Vita relativamente breve, la sua; lungo invece, di ben due secoli e mezzo, il silenzio intorno alla sua persona. E la ragione apparirà chiara quando si sappia che anche per lui, come per il Pordenone, si era fatta una confusione deplorevole con altri pittori: con un Carneo il Vecchio, suo presunto padre e maestro, con suo figlio Giacomo di lui molto inferiore. E' ben vero che gli storici dell'arte lo ricordano tutti, dal Guarienti al de Renaldis, dal De Rubeis a Padre Faccioli, dal Lanzi (« genio maggiore dopo il Pordenone non vide il Friuli », dice del Carneo) al Maniago, insistendo su una sua « stentata e miserabil

vecchiaia »: cosa evidentemente non vera, e riferibile piuttosto a Giacomo, che ad Antonio. Ma dopo il giudizio del Lanzi del 1809, bisogna risalire al 1909, a un secolo dopo, per incontrare un altro studioso del Carneo: Teodoro von Frimmel, il biografo del soggiorno viennese di Beethoven; seguito da Osvaldo Kutschera-Woborsky nel 1918, da Guglielmo Suida nel 1924: tre tedeschi che, in riviste tedesche, illustrano poche opere del friulano.

Ma tutti ha superato ora per ampiezza d'indagine e per acutezza di sintesi uno studio recente, corroborato dal fortunato rinvenimento di documenti fondamentali alla conoscenza del Carneo: studio, che pur nell'esiguità delle sue pagine, presenta e fa rivivere tutto il Seicento, tutto un secolo, cioè, a torto trascurato, ma ricco di linfe, di vigore, di germi che dovranno stupendamente fiorire nel secolo successivo.

Antonio Carneo, dunque, trascorse oltre vent'anni a Udine, affittuale dei signori Caiselli, in piazza San Cristoforo. Aveva studiato a Venezia sino ai trent'anni (nessun documento, però, illustra questo periodo della sua vita), assorbendo le correnti pittoriche dello Strozzi, del Feti, del Liss. Viaggi non intraprese verosimilmente sino al 1690, quando si ridusse nel luogo natìo, dove dipinse una pala e dove, come abbiamo veduto, morì nel 1692: ciò che spiega la sua rude personalità immune da influenze esteriori.

Ai Caiselli corrispondeva l'affitto di annue lire 161 e soldi 4, pari a 1600 lire circa al valore presente. In luogo di denari, egli però consegnava dei quadri, e quadri consegnava in cambio di vino e frumento che i Caiselli gli somministravano nel corso dell'anno: più conzi di vino che staja di grano. Il pittore non disdegnava il boccale, come assicurano i documenti contabili, conservati nella Biblioteca Comunale di Udine e pubblicati nel volume. Modesto, l'autore: la sua stima era sempre inferiore alla stima che facevano i Caiselli: per esempio, questi ultimi stimavano lire 240 « *li quatro quadri di diana et venere et doi altri suoi compagni* », contro lire 56, stima del pittore; *quadri che noi valutemo, quadri che esso valuta...*

La raccolta delle tele del maestro, rimasta intatta sino alla guerra italo-austriaca nelle sale e nelle stanze del palazzo Caiselli, era passata nelle mani del nob. avv. Gustavo Colombatti di Udine, il quale invano aveva tentato di collocarla a Venezia e a Roma. Ritornata a Udine, fu venduta alla spicciolata. A dare un'idea delle vicissitudini dei quadri che la componevano, giovi sapere che una tavoletta con scene di armigeri che giocano alle carte, stimata a Roma cinquanta lire, fu rivenduta per cinquemila sotto il nome del Velasquez, mentre la « Vecchia all'arcolaio » di Brera, opera certa di Antonio Carneo, passava sotto il nome del Murillo. Tanto per dire le qualità del friulano, poco fortunato, secondo gli storici, da vivo; pochissimo, aggiungo io, dopo morto.

Opere sue si conservano nelle Gallerie del Castello di Udine: due grandi tele, commessegli dal Consiglio della città, col Luogotenente e i Deputati in adorazione della Madonna: la prima, — la sola firmata dall'autore — « pittura compassata e di stile prettamente veneziano »; la seconda più sciolta o, come si diceva, « di partito franco ». E dipinse per il convento di San Pietro Martire, per il refettorio dei Padri Barnabiti, per la chiesa di San Rocco, di San Giacomo, di San Quirino, per la chiesa del Cristo, per la Madonna delle Grazie, per la chiesetta delle Convertite, per la cappella e le stanze del Vicario Pretorio in Castello, per la cappella dei conti Ottelio a Buttrio, per la fabbriceria del duomo di Spilimbergo, per la chiesa di Fossalta di Portogruaro, senza contare le innumeri commissioni eseguite per i Caiselli(1). Ora quelle opere sono in parte disperse, in parte emigrate altrove, in Friuli e fuori; alcune hanno subito rifacimenti e restauri: per vera fortuna, il gruppo della collezione Caiselli è pervenuto intatto.

* * *

Figlio del suo secolo, Antonio Carneo ebbe la ventura di non essere costretto, come fu per qualche tempo il poeta Ermes di Colloredo, suo contemporaneo, ad una vita cortigiana che avrebbe imposto umilianti restrizioni alla sua fantasia. Libero di creare e di disegnare a suo modo, egli creò tutto un mondo di figure librate tra il reale e l'irreale. Grande la sua gioia del dipingere; si sarebbe detta quasi una furia, ch'egli espresse sempre con un pennello diafano e chiaramente costruttivo. Le sue opere nascono, per nulla concettuali, dal quadro ch'egli porta in sè, e ch'egli estrinseca, quasi incosciente, per istinto. Si capiranno meglio così i soggetti che balzano dalle sue tele: i giganti e le Sibille, le menadi e gli Evangelisti, le patetiche visioni sacre e le scene d'assassinio, i suicidi e gli oranti, le scene mitologiche e i profeti « rannicchiati con mirabile artificio in una piccola tela », come commenta un cronista. Olimpici scesi dall'Olimpo. Astrazioni che si toccano con mano. Quadri fra i più azzardati ed originali e, se si vuole, fra i più moderni che il Carneo producesse. Vi si avvertono per entro i fermenti della pittura moderna: la sua Andromeda potrebbe essere attribuita al Delacroix, una sua menade addormentata al Renoir, la sua Lucrezia morente al Feuerbach. Pittore in sommo grado, dunque, al di fuori di ogni tempo, quando tocca il capolavoro: pittore nato. Infatti nessuno, al di fuori del suo istinto di libero inventore e sognatore, può avergli suggerito certi temi che corrispondono agli stati d'animo d'un artista, assalito da chi sa quali nostalgie. E vi sono in lui i fermenti

(1) Non si dimentichi che gli stessi signori Caiselli chiameranno G. B. Tiepolo a dipingere il soffitto (ora in Castello) della sala col « pozolo », dove stavano bellamente appese le tele del Carneo.

del Settecento, integrali: basti osservare l'Annunciazione pubblicata a corredo di queste pagine per avvertirvi tutto il nostro Pittoni e il nostro Grassi, tutto il Tiepolo e il Piazzetta. Sicchè paragonandolo agli uomini delle generazioni che lo precedettero, egli va posto fra i grandi infelici, infelici di se stessi, non della fortuna, fra gli assediati dal mistero della creazione. Questo trova conforto nel giudizio di Giuseppe Fiocco (1), oltre che nei giudizi degli storici citati. Ciò che ci induce a bene sperare intorno all'esito della nostra impresa, memori della parte che il Fiocco ha avuto nella illustrazione del Pordenone, memori del suo autorevole consenso alle nostre iniziative, del suo vivo e operante amore per il Friuli.

Ma non potremmo dirci soddisfatti, nè si potrebbe considerare assolto il compito che con la « rivendicazione » del Carneo ci siamo prefissi se non esprimessimo in questa sede un voto: che almeno qualcuna delle sue pochissime tele reperibili raggiunga le Gallerie di Udine, dove il pittore non è sufficientemente rappresentato.

Si tratta d'una riparazione tanto più doverosa, in quanto un paese vive nel retaggio spirituale de' suoi figli migliori.

c. e.

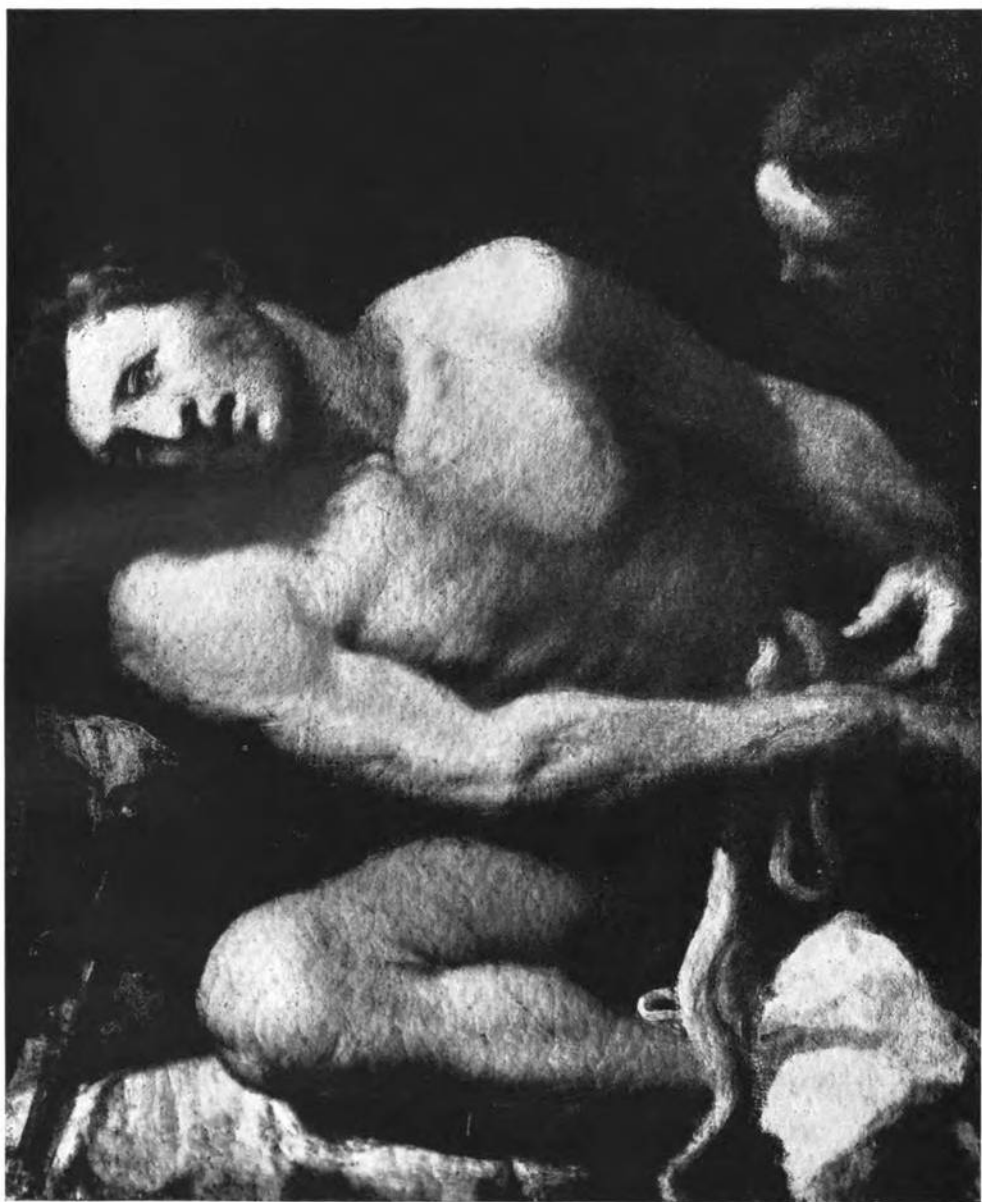
---

(1) « Ecco trionfarvi, per la sapienza croma- « tica e la fantasia, un friulano, capostipite di « tutta una famiglia paesana, che vedremo, con « il Bombelli per il ritratto, e con Nicola Gras- « si per gli altri rami della pittura, parte viva « dell'arte pre-settecento e settecento del Friuli « patrio e del Veneto. Questi fu Antonio Car- « neo ». (*La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, 1929, pag. 19-40).

B. Geiger: ANTONIO CARNEO - Udine, Edizioni d'Arte de « La Panàrie », 1940 - XVIII — Lire 100.

Stampato dalle Arti Grafiche di Pordenone; tavole della Eliografia Italiana di Schio.

A. Carneo - ANDROMEDA E PERSEO.
(Nuova York, G. Martin Richter).

Foto P. Giacomelli

A. Carneo - ARIO ERETICO.
(Udine, Collezione privata).

FRIULI AGRICOLO

E' stato detto che il Friuli ha in sè tutti gli elementi di un piccolo continente.

L'effermazione trova rispondenza non solo nella configurazione della Provincia, particolarmente ricca di paesaggi variabilissimi dal crinale delle sue Alpi, alla laguna e al mare, a traverso una larga zona collinare ed una vasta pianura, di aspetti altrettanto vari; ma ancora nei suoi fiumi — suoi, dalle scaturigini sulle Alpi, alla foce, — nel suo tratto di mare; nei ricordi della sua vita preistorica e della sua antichissima civiltà che fu originariamente celto-romana, nella sua lingua, nei suoi Santi, nei suoi Eroi, nei suoi artisti, nei suoi poeti, nei suoi storici, nelle sue fortunose vicende a traverso le quali il Friuli è passato come vero e proprio continente, ogni volta conteso e difeso, vincitore o vinto, ma non mai domo.

* * *

Altrettanto può dirsi della sua agricoltura varia e complessa come in poche altre provincie; varia, soprattutto, in relazione alla mutevole struttura geologica del suo suolo ed alla sua configurazione geografica.

Così è che dai margini lagunari, dalle valli da pesca e dalle paludi da strame, si passa alle zone a vecchia agricoltura dove grano e granoturco si alternano con il prato artificiale, con la bietola da zucchero, il tabacco, qua e là, qualche po' di lino e di canapa; dove la vite, il gelso, la frutticoltura industriale costituiscono la espressione chiara di una agricoltura particolare intenisiva;

poi la zona delle risorgive, dove la agricoltura cede all'impaludamento, ma ancora per poco di fronte al rapido procedere della grandiosa opera di bonifica in corso;

poi la vasta zona del medio Friuli, caratterizzata da un strato di terreno vegetale generalmente poco profondo, disteso su di un materasso ghiaioso quasi sempre relativamente molto alto, talora ancora affiorante; zona, nel complesso, siccitosa e che attende da una assai più larga irrigazione la redenzione da quella siccità dominante che ogni anno ne mortifica qualunque più promettente vegetazione;

poi una corona di colline di natura geologica varia, ma generalmente ricche di una vegetazione che ne denota la fertilità dominante; dove la vite è già ora più estesamente coltivata che altrove e dove i pregi non comuni dei suoi vini ne consigliano una assai più intensa coltivazione;

poi le Prealpi e le alte valli prealpine del Cellina, del Meduna, dell'Arzino, del Torre, con le caratteristiche dell'agricoltura montana limitata a lembi di grano, di orzo, di patate, di granoturco, distesi nei fondovalle o sui pendii meglio esposti e sui pianori;

poi la zona alpina della Carnia, del Canal del Ferro, della Val Canale, dove qualunque manifestazione di agricoltura

vera e propria cede, via via, al prato permanente, al bosco, al pascolo, alla roccia, ai nevai.

* * *

Non è dubbio che anche qui, come dovunque in Italia, l'agricoltura, intesa come industria basata su chiari principî scientifici, ha avuto il suo primo inizio dopo la costituzione del Regno d'Italia, cioè pochi giorni dopo firmata la pace tra l'Italia e l'Austria (2 ottobre 1866).

E' di questo periodo il sorgere in tutta Italia, favorite dal Governo Nazionale, di quelle organizzazioni di agricoltori che sotto nomi diversi (comizi agrari, società di agricoltura, circoli agricoli, società agrarie e rurali, unioni agrarie, ecc.) avevano essenzialmente come finalità comune quella di riunire gli agricoltori, diffondere fra di essi le nuove nozioni scientifiche e tecniche che costituivano già altrove le basi sicure di una agricoltura razionale e quindi più redditiva e più ricca, assisterli nell'acquisto e nell'uso di nuovi mezzi tecnici di produzione: organizzazioni, quindi, di propaganda, di assistenza tecnica e commerciale che costituirono le prime cellule di quel più vasto movimento agrario che doveva più tardi assumere proporzioni e sviluppi tanto maggiori.

In Friuli tale funzione ebbe una utile preparazione dalla pubblicazione del settimanale agrario « L'Amico del Contadino », iniziata già il primo aprile 1842 per opera principalmente del conte Gherardo Freschi, e quindi assunta da quella Associazione Agraria Friulana che, - autorizzata il 9 luglio 1846, costituita secondo gli statuti dell'antica Società Agraria di Vienna qui fatti conoscere dal conte Alvise Mocenigo, e inaugurata il 23 novembre dello stesso 1846, sotto la presidenza del conte Gherardo Freschi, - è diventata ed è stata per molti anni, con l'appoggio, l'assistenza, la collaborazione di persone particolarmente versate nel campo dell'agricoltura, iniziatrice e guida e realizzatrice di ogni più utile progresso dell'agricoltura friulana.

Gli avvenimenti politici che si andavano maturando in Italia e ai quali il Friuli, italianissimo sempre, non poteva non partecipare, distolsero, per breve tempo, quei migliori uomini dal programma e dall'azione dell'Associazione Agraria Friulana, la quale iniziò così il suo funzionamento qualche anno più tardi, il 1855, curando da allora anche la pubblicazione di un proprio bollettino bimensile (dal 22 novembre 1855).

Il 1856 inizia la pubblicazione un altro settimanale agricolo, « Il Contadinello » edito da Giuseppe del Torre.

Secondo i rilievi fatti il 1846 dal dott. Francesco Pelizzo da Spilimbergo, il Friuli dava allora una somma annua di prodotti agricoli che, tradotta in lire in base ai prezzi unitari oggi correnti, risulta di lire 160.640.000, escluso il valore del legname da ardere e da opera. Cifra, questa, relativamente molto bassa come risulta dal confronto con i rilievi successivi.

* * *

Nel 1867, il Commissario Governativo Quintino Sella, — che fu quell'uomo di alto intelletto e di alti sentimenti di italianità che i friulani hanno merita-

mente ricordato nella lapide murata per cura dell'Ammistrazione Provinciale il 1884, nell'odierna via Costanzo Ciano, — riordinando l'Istituto Tecnico, vi introduce, per interessamento della Associazione Agraria Friulana, lo insegnamento dell'Agricoltura e ne affida la Cattedra al prof. Antonio Zanelli che l'Associazione Agraria Friulana, precorrendo i tempi, incarica anche dell'insegnamento agrario ambulante in provincia.

Nel 1869 il Consiglio Provinciale, in seguito ad interessamento dell'Associazione Agraria Friulana, affronta il problema del miglioramento e dell'incremento del bestiame e stanzia in bilancio la somma di L. 50.000 da erogarsi in dieci esercizi ad incoraggiamento di iniziative volte al miglioramento del bestiame nelle diverse zone della provincia, dando inizio così, sotto il controllo della Deputazione Provinciale, a quelle prime e periodiche importazioni di riproduttori bovini miglioratori che dovevano acquistare in seguito importanza via via maggiore.

Nel 1870 lo stesso Consiglio Provinciale istituisce un posto di veterinario provinciale (primo esempio in Italia) e stanzia 19 sussidi annui di 400 lire ciascuno per quei comuni capi-distretto od ex capi-distretto che soli o consorziati ad altri comuni istituiscono una condotta veterinaria.

Nel 1870, negli uffici dell'Associazione Agraria Friulana si concreta il progetto della fondazione in Udine di quella Stazione di Chimica-Agraria (la prima istituita in Italia) che, affidata allora al prof. A. Cossa e, in seguito e costantemente a chiari e valenti studiosi, ha dato e continua a dare particolare contributo al progresso dell'agricoltura friulana, e non solamente friulana.

Nel 1873 un R. D. (19 gennaio) riconosce l'Associazione Agraria Friulana come Istituzione di pubblica utilità; nel 1880, il Consiglio Provinciale nomina, a fianco del veterinario provinciale, una commissione consultiva permanente per il miglioramento dei bovini; nel 1881, per disposizione testamentaria del Conte Stefano Sabbatini, inizia in Pozzuolo del Friuli il funzionamento la Scuola pratica di agricoltura per contadini poveri sotto il nome di Istituto « Stefano Sabbatini »;

un primo progetto di irrigazione riguardante il canale Ledra Tagliamento, studiato nel 1666, per incarico della Repubblica Veneta, dall'ingegnere Benoni, ma senza fortuna allora, è riesumato per interessamento dell'Associazione Agraria Friulana, riportato alla discussione, portato a compimento e inaugurato il 5 giugno 1881;

nel 1881 sorge in Carnia la prima Latteria Sociale;

nel 1883 inizia la pubblicazione il bimensile « La pastorizia del Veneto », per cura del Dott. Gio Batta Romano che fu veramente benemerito del progresso zootecnico della provincia.

Nel frattempo alla organizzazione centrale dell'Associazione Agraria Friulana si accompagnano in provincia organizzazioni similari minori (tre comizi agrari e nove circoli agricoli) che funzionano riunite nell'Associaz. Agraria Friulana come in una Federazione.

Nel 1886 si istituisce in Pozzuolo del Friuli la prima mutua per l'assicurazione del bestiame, tuttora in funzione.

E' da questo primo fiorire di iniziative fino allora contenute o compresse dalle stesse vicende politiche, che trae origine quel meraviglioso sviluppo di tutta la nostra agricoltura che, avviatasi con qualche ritardo in confronto con altre nazioni, doveva ai tempi nostri passare nettamente all'avanguardia sotto la spinta della concezione fascista e dei provvedimenti via via studiati ed adottati dal nuovo regime profondamente innovatore, grandemente fattivo e realizzatore.

* * *

Si insegna a difendere gli allevamenti del baco da seta contro il « calcino » e contro la « pebrina ».

Si insegna a combattere « l'oidio » della vite e dell'uva; si importano dalla Francia nuovi e pregiati vitigni come il Gamay, i Bordeaux, i Pinot; più tardi si insegna a combattere la peronospera.

In tutti i campi, sia che si tratti di difendere le colture dalle più comuni cause contrarie, sia che si tratti di incrementare i prodotti, i primi successi si fanno strada e gli agricoltori si orientano via via verso i nuovi insegnamenti, verso le nuove istituzioni, verso il nuovo indirizzo.

Quattro periodici di propaganda pratica, due settimanali e due bimensili, conferenze, corsi di istruzione teorico-pratici agli agricoltori e ai maestri elementari, prove pubbliche di macchine agrarie, dissertazioni parlate o scritte su tutti gli argomenti che interessano gli agricoltori e la loro industria, mostre di concimi, di sementi, di prodotti, di macchine, di insetticidi, di anticrittogamici, campi dimostrativi, tutta una azione di istruzione, di incoraggiamento, di assistenza, svolta da poche persone animate da una ferrea volontà, dotate di vasta cultura, guidate da un altissimo amore per il loro paese, uno per tutti: il Senatore Luigi Gabriele Pecile; non estranee le amministrazioni pubbliche, in testa l'Amministrazione Provinciale, pronta, quando occorra, la Cassa di Risparmio, benemerita in ogni tempo, hanno compiuto il miracolo di orientare, nel volgere di pochi anni, tutta l'agricoltura friulana verso forme nuove e più razionali nel campo della tecnica e nel campo della cooperazione.

* * *

Nel 1900 l'Associazione Agraria Friulana, riconoscendo la utilità di una propaganda più estesa ed intensa, istituisce una sezione della Cattedra Ambulante di Agricoltura con sede in Spilimbergo: primo esempio di Sezione staccata. Nel 1901 sorge in S. Vito al Tagliamento uno Zuccherificio e, in Portogruaro, per iniziativa dell'Associazione Agraria Friulana e della Unione Agraria di Portogruaro, una fabbrica di perfosfati; in questo stesso anno viene accertata la filossera a Castions di Strada: una nuova difficoltà per l'agricoltura friulana e una nuova attività da parte dell'Associaz. Agraria.

Nel 1903 l'Associazione Agraria Friulana, con il contributo dell'Amministrazione Provinciale e dei Comuni interessati, istituisce altre due Sezioni della Cattedra Ambulante: una per la Carnia e Canal del Ferro con sede in Tolmezzo, ed un'altra per il Basso

Friuli occidentale con sede in S. Vito al Tagliamento; vengono pure impiantati per iniziativa dell'Associazione Agraria Friulana due vivai di viti americane resistenti alla filossera: uno a Martignacco, l'altro a S. Giorgio della Richinvelda.

Nel 1904 iniziano il funzionamento due Consorzi antifilosserici: uno a Palmanova e uno a Cividale.

Parallela alla difesa contro la filossera della vite procede la difesa contro la diaspis del gelso che in questo periodo aveva assunto una maggiore e più grave diffusione.

Nel 1905 l'Associazione Agraria Friulana istituisce altre due Sezioni della Cattedra Ambulante (la quarta e la quinta): una per l'alto Friuli orientale, con sede in Cividale, ed una specializzata per la propaganda casearia, presso la direzione centrale; un'altra (la sesta) la istituisce nel 1907 per il Basso Friuli con sede in Latisana.

Nel 1908, il primo catasto agrario italiano, di iniziativa dell'allora Ministero dell'Agricoltura, rileva per il Friuli una somma annua di prodotti agricoli che, tradotta in lire in base ai prezzi oggi correnti, tocca la cifra di 600.000.000 di lire. In poco più d'un cinquantennio, un aumento di produzione lorda annua di circa 400.000.000 di lire.

* * *

Nel 1911 viene istituita un'altra Sezione della Cattedra Ambulante (settima) con sede in Gemona; nel 1914 si istituisce un'altra Sezione della Cattedra Ambulante (l'ottava) per i mandamenti di Udine-S. Daniele, con sede presso l'Ufficio centrale che funziona così con otto Sezioni, un direttore e due assistenti, cioè un complesso di undici laureati.

Si vuole ora assicurare a questa Istituzione un funzionamento continuativo, approfittando di una precedente disposizione di legge (legge 14 luglio 1907, n. 513) e per iniziativa dell'Amministrazione Provinciale si costituisce allora il consorzio continuativo fra il Ministero dell'Agricoltura, la Provincia e i Comuni per il funzionamento della Cattedra Ambulante di Agricoltura.

Propaganda tecnica e assistenza tecnico-commerciale procedono, da allora, autonome, ma, come prima, parallele e concordi e volte allo stesso fine; l'una e l'altra con un'azione sempre più estesa e intensa.

La grande guerra europea coglie l'agricoltura friulana nel suo più rigoglioso e promettente sviluppo.

Il Friuli è allora la provincia più interessante d'Italia, è la capitale della guerra, sia perchè è ormai il rombo del cannone che vi domina su ogni altra attività, sia perchè si sente che qui si deciderà la grande partita, sia per la fierezza con la quale tutto il Friuli partecipa, spettatore e attore, ai tragici quotidiani avvenimenti.

Un corrispondente del « Giornale d'Italia » così scrive in quei giorni da Visinale dell'Judrio:

« Ad una curva della strada ferrata, « a qualche chilometro da S. Giovanni « di Manzano, è una casupola: il corpo « di guardia dei doganieri.

« Là, intorno pei campi, si vedono « donne che raccolgono sarmenti e « bimbi che corrono, ignari, giù per i « filari divisori del piano. E due buoi

« biancheggiano, più in là, in un via-
« lone campestre, dinanzi ad un con-
« tadino intento e quieto.

« Chi può intendere la grandezza ro-
« mana di questa gente che sa la guerra
« e vede passare i gruppi disperati dei
« profughi fuggenti la barbarie austria-
« ca, e pure rimane ferma, serena, fidu-
« ciosa!

« Non è soltanto l'attaccamento del
« contadino alla sua proprietà; non è
« la cupidigia amorosa del *tenace co-*
« *lono* che non sa abbandonare la sua
« casa, la sua stalla, il suo solco; è la
« fede tranquilla e composta, senza de-
« clamazioni e senza jattanze, ma pie-
« na, completa, gagliarda: la fede nella
« forza d'Italia e nella santità della sua
« causa; la fede nei nostri destini ».

Tale lo spirito che anima il Friuli rurale in questo periodo gravido come non mai di avvenimenti memorabili; e con questo spirito, Associazione Agraria Friulana, Cattedra ambulante di agricoltura, agricoltori, continuano ininterrotta l'opera loro, adattandola alle nuove contingenze.

Ma vengono le giornate grigie dell'ottobre 1917.

Nessuno dirà mai la somma di dolori che il tristissimo avvenimento causò alla forte anima friulana.

Si abbandonano le case, i campi, le stalle; si disertano i villaggi, si segue l'esercito nazionale che si ritira.

Dodici mesi di dominio straniero distruggono un tesoro di ricchezze investito in costruzioni, sistemazioni, macchine, attrezzi, piantagioni, bestiame; ma non possono distruggere l'attaccamento dei friulani alla loro terra, la loro innata operosità, la volontà di ridare in breve alle loro case, ai loro campi, ai loro villaggi, quanto vi ha distrutto la furia nemica; la volontà e il proposito di ridare in breve alla Patria una provincia rinnovellata.

E vi ritornano un anno dopo, senza un attrezzo, senza un capo di bestiame, senza un pugno di semente, senza alcuna organizzazione in atto; bene spesso senza mezzi; non un negozio, non un albergo, non un luogo di ritrovo!

Poco a poco arrivano le sementi; parecchi comandi di presidio mettono a disposizione soldati e cavalli per la lavorazione del terreno; arrivano trattrici per la motoaratura; vengono messi a disposizione dell'Associazione Agraria Friulana i mezzi (un milione e mezzo) per l'esercizio del Credito agrario a mezzo dei circoli agrari e d'altre istituzioni agricole cooperative; si costituiscono consorzi per l'acquisto e l'esercizio di motoaratrici; cominciano gli arrivi del bestiame « friulano » che già durante il periodo dell'occupazione nemica l'Ispettorato zootecnico provinciale aveva raccolto nelle provincie toscane; vengono distribuiti carri, carretti, finimenti, macchine e attrezzi agricoli.

Si riprende l'allevamento dei bachi: il primo raccolto, i primi mezzi.

La Cattedra Ambulante di Agricoltura (che durante l'invasione nemica, trasferita a Firenze, aveva fatto il possibile per mantenere il collegamento fra gli agricoltori profughi e le loro organizzazioni, svolgendo tutta l'opera di assistenza possibile, in collaborazione con l'Amministrazione Provinciale) nel proprio bollettino quindicinale, del quale aveva iniziato la pubblicazione il 1° gennaio 1919 e nel quale aveva tosto

LIGNANO SABBIADORO - PRIMAVERA NELLA PINETA.

Foto A. Brisighelli

LIGNANO SABBIADORO - Colonia Marina del P. N. F. « Costanzo Ciano »

Foto A. Brisighelli

Ore di sole.

segnalate le deficienze, i provvedimenti, i mezzi necessari per colmarle, così scrive nel numero del 15 giugno, a distanza di non più di otto mesi da quel 3 novembre nel quale entravano in Udine le prime punte del Reggimento « Savoia »:

« E' un fatto che la massima parte « del territorio della nostra provincia è « stata ormai messa a coltura; ed è doveroso affermare che ciò si deve principalmente alle autorità militari mo« bilitate, da parte delle quali non è « mancata la massima buona volontà di « giovare nelle difficili contingenze de« rivate dall'invasione nemica ».

Tale, in ogni tempo, il soldato italiano.

Intanto vengono messi a disposizione dell'Associazione Agraria Friulana altri due milioni per l'esercizio del Credito Agrario.

Lo zuccherificio di S. Vito al Tagliamento (Società Ligure Lombarda) fa sapere che non ostante la grave devastazione operata dal nemico, inizierà i lavori necessari per riprendere il funzionamento nel 1920.

La scuola di Pozzuolo comunica che lo stesso anno riaprirà le proprie aule ai nuovi frequentatori.

Il primo settembre 1919 riprende il funzionamento la grande latteria di Castions di Zoppola: va riprendendo dunque la produzione foraggera, la produzione del latte, l'allevamento del bestiame.

Il 15 settembre 1919 il bollettino della Cattedra Ambulante comunica:

« Restituito alle sue funzioni, il per« sonale della Cattedra Ambulante che « attendeva alla distribuzione del be« stiame acquistato dalla Deputazione « Provinciale in Toscana, in Isvizzera « e altrove, esaurite le mansioni straor« dinarie a cui dovette attendere l'ufficio « centrale della Cattedra per le distribu« zioni di sementi, equini, buoi dello « esercito, carri, finimenti, cavalle fat« trici, ecc., per regolare le presta« zioni dei reparti militari e per tutte « quelle altre forme di attività che l'ec« cezionale periodo richiedeva, si sono « ripresi i servizi ordinari della Cat« tedra mediante la riattivazione delle « sezioni distaccate in provincia ».

Si riprendono, da allora, tutte le fila interrotte dall'invasione.

Il 1919 chiude con l'invito agli agricoltori a sottoscrivere al Prestito Nazionale.

Siamo dunque in pieno assetto normale.

Ancora una volta il Friuli agricolo può dire di aver fatto da sè.

E quando il Duce, il 20 settembre 1922, parlando in Udine dal Teatro Puccini, invita gli udinesi, i fascisti, gli italiani, a raccogliere lo spirito dei nostri indimenticabili morti per farne lo spirito ardente della Patria immortale, il Friuli agricolo sente tutta la comunione di spirito, di intendimenti, di speranze col nuovo grande Capo e ne trae, se ancora è necessario, ogni maggior incitamento ad intensificare e perfezionare ulteriormente tutta la propria ammirabile attività per cancellare ogni più lontana e più profonda ferita della grande guerra, e ridare a sè ed alla più grande Italia un nuovo volto, un nuovo assetto, un nuovo prestigio.

Con l'avvento del Fascismo, come da per tutto in Italia, riprende anche in

Friuli una ancora più intensa attività agricola, guidata dalla chiaroveggenza del Duce.

Si sperimentano e si diffondono via via sempre più largamente le nuove razze elette di grano, si estende e si intensifica la pratica della fertilizzazione artificiale, si diffondono maggiormente le colture industriali come il tabacco, la bietola zuccherina, la frutticoltura; si organizza il Consorzio provinciale obbligatorio per la viticoltura (1923), il Consorzio provinciale per la frutticoltura (R. Decreto 8 maggio 1924), si intensificano le cure per l'allevamento e il miglioramento del bestiame, si intensifica la produzione del latte, si accresce l'organizzazione delle latterie sociali (ora in numero di 590), e se ne perfeziona l'attrezzatura; si dà mano ad una vasta opera di bonifica idraulica ed agraria; ancora una volta, si precorrono i tempi e si va incontro alla organizzazione di quei primi esempi di ammassi collettivi che qualche anno più tardi costituiranno uno dei capisaldi della politica corporativa.

* * *

Oggi Friuli agricolo vuol dire una delle più vaste provincie d'Italia, aggiornata, come le migliori, come poche altre, nelle sue fiorenti istituzioni, nelle sue organizzazioni tecniche, sindacali, commerciali; una provincia che nel campo della cooperazione rurale ha fatto scuola, ancora oggi prima fra le prime; una provincia che su un complesso di ha. 716.285 ha una popolazione di 787.598 abitanti, con oltre cento abitanti per chilometro quadro, cioè particolarmente densa nonostante che metà circa (ha. 335.930) della sua superficie sia rappresentata da una zona di alta montagna (ha. 135.941 di collina e ha. 244.414 di pianura); una provincia che, in obbedienza all'imperativo del Duce, ha in corso una vasta opera di bonifica che interessa una superficie complessiva di ha. 160.632, dei quali soggetti a bonifica ha. 100.982, con una spesa complessiva finora sostenuta di Lire 297.298.000, dei quali 112.789.000 a carico dello Stato e 184.509.110 a carico dei privati; zona di bonifica sulla quale sono stati costruiti a tutto oggi 107 chilometri di strade poderali e interpoderali sui 383 programmati; e 120 prese di acqua potabile sulle 295 progettate; sulla quale si sono resi irrigui finora 20 mila ha. privati; zona di bonifica sulla quale, infine, la produzione lorda annua complessiva è già oggi aumentata di circa il 75 per cento ed aumenterà, a bonifica completata, del 175 per cento;

una provincia che ospita e alimenta il più grandioso stabilimento per la produzione della cellulosa nobile;

una provincia che gode il primato fra tutte le provincie italiane per la sua altissima produzione di bozzoli, per quella del granoturco, per le sue organizzazioni zootecnica e casearia;

che con il complesso dei suoi prodotti dà all'economia nazionale un contributo annuo lordo di circa un miliardo di lire;

provincia giustamente orgogliosa del suo passato, che guarda l'avvenire serena e fidente nelle virtù della propria gente, in ogni tempo, in pace come in guerra, vigile e sicura scolta ai sacri confini della Patria.

ETTORE PARENTI

LA VALLE DEL TORRE.

Foto S. M. Bujatti

TRICESIMO - CASTELLO VALENTINIS.

Foto Pignat

PICCOLA GUIDA SENTIMENTALE:

LIGNANO SABBIADORO

Un giorno (era il giugno pieno), un giornalista che visitava le spiagge d'Italia per riferirne ai lettori del suo quotidiano, abbozzò un sorriso ironico, quando lesse la tabella stradale sulla asfaltata Trieste - Venezia: « *Lignano Sabbiadoro* ». « Sta a vedere », completò, « che la sabbia di Lignano contiene le pepìte d'oro ». Risposi distratto: « Forse... Ad ogni modo, tra pochi minuti te ne accerterai ». E spinsi l'acceleratore della macchina, la quale infilò la nuova strada che dirama dalla asfaltata, senza toccare, per chi vi giunga da Udine, Latisana: un rettilineo che incide la terra risanata dalla recente bonifica fascista. Ai lati, giallore dorato di frumenti a perdita d'occhio, interrotto da rettangoli verdi di prati; qua e là case coloniche, affiancate da sili cilindrici; gente intenta al lavoro; bimbi nelle aie popolate di bipedi di varie specie. L'amico guardava, guardava, intenerito da quello spettacolo di vita. « Magnifico », si limitò a dire quando, abbandonata la pianura estesa, toccammo il margine della pineta. Ecco gli alberghi, le ville di Lignano. In un balzo, a terra. Quel centro civile, apparso all'improvviso a' suoi occhi, lo aveva stupito.

Ci inoltrammo sotto i viali di pioppi ventilati dal maestrale; ci affacciammo all'Adriatico; percorremmo il lungomare sodo e pulito come un biliardo, sino alla nuova chiesa, sino alla colonia marina intitolata a Costanzo Ciano (all'eroe che questo mare solcò audacemente); e poi, di ritorno, sino agli alberghi che guardano il piccolo golfo di Marano, in vista di Grado, di Aquileia, di Trieste, dell'Istria lontana. Infine ci affidammo alle onde per un bagno ristoratore, ci concedemmo al sano piacere di una vogata al largo. A mano a mano che ci s'allontanava, l'amico guardava, guardava, ora la spiaggia che si assottigliava a perdita d'occhio sino al faro di Punta Tagliamento ed oltre, ora la cerchia diafana delle Alpi, ora il Carso, ora il golfo di Trieste, ora le alture istriane su cui Buie domina come una scolta. Fresche risa giungevano ai nostri orecchi: donne e bimbi, sulla spiaggia, godevano il sole. Allora mi parve giunto il momento di informare l'amico come Lignano annoverasse un tempo nel suo retroterra paludi e valli da pesca, e come qui non vi fosse che qualche capanno di pescatori; come, nel giro di trent'anni, e con soli mezzi nostri, sia assurta a spiaggia naturale del Friuli, frequentata dagli stranieri, i quali amano la sua solitudine armoniosa assai più della babele di certe spiagge mondane. Ma spiaggia friulana, soprattutto, essa è, preferita dalle famiglie che vogliono offrire il mare ai bambini, in una cornice di pace e di sicurezza, e in piena libertà. Quanto ai bimbi più bisognosi, ci pensa la colonia marina del P. N. F.; non quest'anno, e per ovvie ragioni, ma in passato (l'anno scorso vi furono ospiti i piccoli albanesi), e nell'avvenire. E nell'avvenire prossimo ritorneranno gli stranieri,

specialmente i viennesi. E dissi delle benemerenze dell'Ente Provinciale per il Turismo, e dell'Azienda di Cura, retta da un uomo di polso, il quale come sa trarre dalla terra frutti copiosi, sa, e più saprà, trarre da Lignano ricchezza e accogliente bellezza. L'amico mi ascoltava, al ritorno; mi ascoltava, a tavola, davanti a un branzino inaffiato dal sapido vino maturato a contatto del vento marino, chiedendomi spiegazioni e chiarimenti. Prendeva parte viva alla nascita e allo sviluppo di Lignano. Ad un tratto, estrasse il notes, vi scrisse qualcosa, me lo allungò, sorridendo, non più con ironia: « Lignano del Friuli, terradoro, sabbiadoro ». Poi rise più apertamente, sollevando il bicchiere in cui il vino brillava, paglierino: « L'appunto è sufficiente per un « pezzo » degno dell'incantesimo di Ligano; oro di messi, oro di sabbia, oro di sole ».

Attendiamo, senza fretta, la parola di quello scettico convertito.

* * *

TARCENTO

Quando vorrete offrire, da Udine, una giornata di festa a un ospite, salite in una carrozza della tranvia che allaccia il capoluogo a Tarcento. Non c'è spettacolo più bello dell'incontro rapido con le Prealpi, con le colline moreniche di Tricesimo. Oltrepassato questo centro, di cui è superfluo tessere gli elogi, specialmente sotto l'aspetto gastronomico, il panorama assume i toni di una sinfonia. E a mano a mano che ci si avvicina alla collina di Segnacco, lo spettacolo naturale si accorda a motivi solenni. Le montagne incombono con il loro profilo ineguale, in cortine evanescenti. Su ogni pendìo, su ogni altura, chiese, ville, castelli, paesi. Vi prego di smontare a Segnacco, di raggiungere la chiesetta di Sant'Eufemia. Sosta dello spirito fra le più suggestive, alla ombra dei cipressi che inquadrano la chiesa quattrocentesca, una delle più tipiche costruzioni del genere in Friuli. E completerete la sosta con una puntata nell'osteria sottostante, dove un pittore, che volle essere sepolto sul colle di Sant'Eufemia, lasciò la testimonianza artistica del suo amore per il nostro paese.

Raggiunta e lasciata Tarcento al suo rumore urbano, prendete la strada del Torre che mena a Vedronza, verso la parete compatta del Musi; o quella che sale a Sedilis.

Un belvedere e una rustica panca non mancheranno di offrirvi il necessario riposo, allietato da cibi casalinghi che si riassumono nel tenero formaggio e nel saporoso salame.

Al ritorno, quando le campane culleranno con gli ultimi tocchi della sera la natura che s'assopisce (soltanto i grilli, spietati, non cedono in questa stagione la loro notturna signoria), il vostro ospite, — ne sono certo, — vi dirà parole di riconoscente effusione. E non penserà, rientrando in città, neppure a pulirsi le scarpe della polvere addensatasi lungo le strade silvestri: gli parrà anch'essa un coefficente delle sensazioni godute. Sensazioni serene: conforto, — come dice il Foscolo, — per i giorni di malinconia.

VIATOR

SALUTO FRIULANO

All'umile paese
tutto odorante di letame
spanto con mano avara,
canoro d'anitre assetate
fin sulla piazza breve
ove di poco il campanil sormonta,
se propizia è l'estate,
la canna del granturco trionfale,
son venuto nell'ora in cui è pronta
sopra il tagliere la polenta chiara
adeguata alla fame,
ed il latte è nel secchio
e il vino nel boccale
e s'attendono gli uomini al « gustare »:
sono venuto a salutare il Vecchio.

Una croce si muove all'orizzonte
nera sotto le fiamme gialle e rosse
della sera imminente;
avanzandosi a cadenzate scosse
vedo che lentamente
si trasfigura
in una fronte
sorretta da un'umana impalcatura;
pendono i bracci dalle ascelle
sulle gambe lunghissime distesi:
sembran ossa cucite nella pelle
senza più carne inutile che pesi.
Lo riconosco quando arriva in fondo
alla strada, nel chiaro d'un fanale,
e non mi par tanto mutato
ma fatto trasparente ed essenziale
come una sagoma di croce;
ravviso il camminar dinoccolato
di chi, poco veloce,
pure ha percorso il mondo,
i nodi delle spalle e dei ginocchi,
e, sulla pergamena brulla
del volto, gli spinosi
ruggini baffi di saggina, e gli occhi
ceruli, di fanciulla.

Dinanzi a me si ferma, tutto intento:
la sua testa scoperta
è un intrico di rughe vene scaglie,
opera assidua di pioggia e di vento
e di fatica all'aria aperta;
mi guarda e mi conosce a poco a poco
come per lume ch'entro gli si accende,
sorride cautamente,
mi saluta in suo rustico latino,
alza la mano che innalzò muraglie
in ogni continente
e costruì la cappa del mio fuoco;
a lui più m'avvicino
fino a sentir l'effluvio blando
dell'erba che ha tagliato oggi al cocente
sole con la sua falce nel podere,
fino a gustare l'alito di calce
onde il suo corpo è intriso
dagli anni grami del mestiere,
fino a toccar la santità del viso,
e lo bacio sugli occhi pianamente.

CARLO BATTISTELLA

EDGARDO SAMBO - CAPPELLETTI

Il suo stile personale è un prodotto sincero della sua individualità dinamica, pervasa dal senso della poesia degli esseri animati e delle cose, di quegli elementi imponderabili che con frase militare si potrebbero definire « valori morali ».

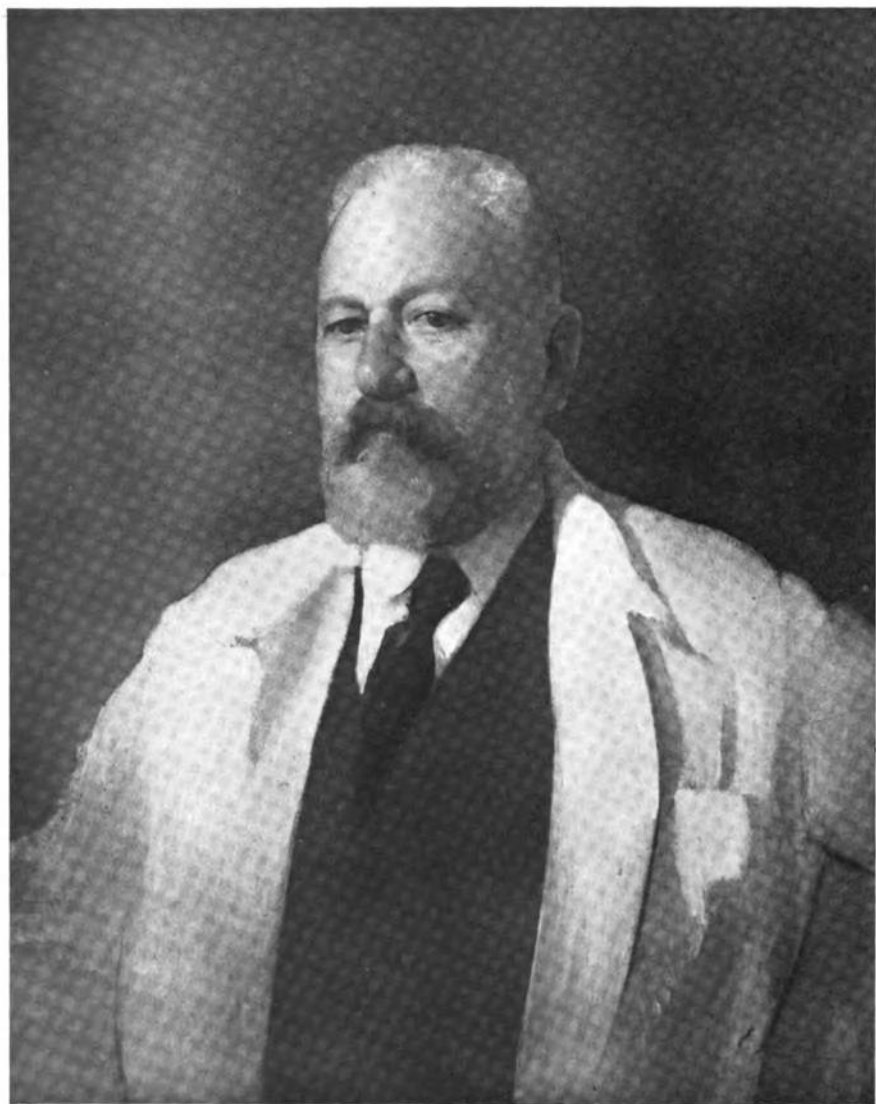
Il Sambo è conosciutissimo in Italia e all'estero, come direttore dell'importante Galleria d'Arte Moderna Revoltella di Trieste, come pittore che ha molto esposto, riportando premi e medaglie (persino una medaglia d'argento a San Francisco di California).

Valoroso combattente volontario della grande guerra, come ufficiale d'artiglieria di campagna, fu decorato con tre croci al merito di guerra e promosso al grado di capitano. Fascista della primissima ora, ebbe il merito d'inquadrare per primo il mondo artistico triestino secondo gli ordinamenti sindacali, ed in tale opera dimostrò non soltanto l'entusiasmo del vero trincerista, ma tatto e sensibilità tali da non soffocare, anzi da animare quel complesso e delicato organismo che è la famiglia artistica di un grande centro urbano.

Compiuta la sua opera organizzatrice, fu assunto nel 1929 al posto di direttore del Museo Revoltella. Questa carica e l'esercizio dell'arte occupano ora interamente la sua esistenza, unitamente agli affetti familiari, che sente intensamente, come tutti i veri artisti.

Edgardo Sambo Cappelletti (quest'ultimo è il suo nome di guerra) nacque a Trieste nel 1883. Suo padre, litografo di vaglia, non era troppo propenso a lasciargli percorrere la carriera del pittore, perciò egli iniziò i suoi studi a Venezia soltanto a ventitrè anni: poi si recò, come la maggior parte degli artisti giuliani, all'Accademia di Monaco di Baviera, ov'ebbe a maestro Carlo Marr. Si recò a perfezionarsi a Roma, fruendo del pensionato triennale di fondazione barone Carlo Rittmayer, guadagnato con un grande quadro intitolato « Nudi al sole ».

Il Sambo appartiene a quella categoria d'intellettuali che tutto diedero e nulla ottennero dai grandi avvenimenti che sconvolsero l'Europa per cinque anni, lasciando poi strascichi di odio, d'irrequietezza, di malcontento. Prima dell'intermezzo combattivo, era considerato dagli artisti arrivati e maturi, come uno dei giovani che, per sentimento gerarchico, devono stare in sott'ordine; dopo gli anni di guerra e dopo quelli del riassetto nazionale, i giovani, che s'avanzavano baldanzosi nella vita, incominciarono a definirlo un anziano. Così avvenne a molti, e ci furono di quelli che se la presero in dolce, e ci furono di quelli che se ne dolsero: il nostro amico continuò per la propria strada, lo sguardo fisso al suo ideale artistico, brontolando talvolta, lavorando sempre.

E. Sambo - Mandriana di Servola in costume nuziale.

E. SAMBO - Ritratto del chirurgo Almerico D'Este.

E poichè l'ideale si pensa e si scorge nelle sfere elevate, tra le stelle luminose, o nel cielo vivace di luce d'oro, l'amore dell'ideale è l'amore dell'aria, dell'azzurro, della notte viva, di ogni movimento libero, di ogni vittoria sulla gravità: tendenza alla stasi, forza negativa, imperfezione. E' amore per le aperte ali d'argento solcanti il cielo, per la sua forma di ardite aquile protese nello spazio, per il rombo vivo di tanti motori.

Ma l'entusiasmo per il volo, l'amore per l'apparecchio, oggettivazione della ragione umana al servizio dell'ideale, era ancora chiuso nei cuori come passione troppo potente, piena ed intensa per poter essere manifestata.

Da passione divenne contenuto spirituale, modo di essere, di sentire, di pensare di un artista, spinta ad un'espressione spontanea, ad un superamento artistico che determinò la creazione dell'opera d'arte.

Non è più l'aeropittura ricerca di manifestazioni incorporee, di astratte ed indistinte aspirazioni, nè tentativo di riproduzione fotografica di visioni topografiche o di scorci nuovi, ma espressione delle nuove sensazioni ed emozioni, di un nuovo contenuto sentimentale e delle nuove aspirazioni, che si serve della macchina per esaltare la vita nello spazio, e si serve della vastità, varietà e libertà delle creature aeree per esaltare la potenza del motore e dell'uomo.

E tutta l'opera di quest'artista, perchè creazione compatta e sincera, colpisce vivamente per la sua verità e per la sua fantasia, per la sua bellezza e crudezza insieme.

E' palpitante perchè è realtà e creazione, sintesi inscindibile del mondo e dello spirito.

Ora l'elica scompiglia e travolge morbide forme femminili di nuvole grigie e bianche, ora ci trasporta in una atmosfera grigio-azzurra di infinito al di sopra della città di pietra, nel cuore della quale miti vivono calme luci raccolte rosa-violacee.

Ora, sfiorato con uno sguardo d'insieme il porto sinuoso, con larga voluta scendiamo sull'acqua e i cieli lontani sono palazzi vicini e la lenta acqua verde-azzurra ti si fa spruzzi diritti bianchi e fuggitivi, e le navi dondolanti stupiscono del movimento e del rombo improvviso.

Ora il blocco del pilota e dell'apparecchio, corrucciati ed oscuri si incuneano nell'abitato che accoglie con braccia di pietra perlacea le volontà dell'uomo nel gran tuffo pericoloso, ma affascinante.

Oppure, assieme col paracadutista, sentiamo lo sgomento e l'attrazione del vuoto e della terra lontana, appena visibile attraverso la nebbia.

Tutte visioni magnifiche, nuove e vere che viviamo quando ci fermiamo davanti alle ultime opere del pittore Crali, la nuova voce che vivace racconta la gioia e la bellezza del volo e ci insegna ad amare e sognare non quello che è irreale e irraggiungibile ma la purificazione nostra che può essere attuata.

ANITA CHERSI

CHINO ERMACORA ed ENRICO BROILI, direttori; GIORGIO PROVINI, redattore capo responsabile.
Stampata dalle Arti Grafiche in Pordenone, nel giugno 1940, XVIII

* * *

Illustriamo brevemente due delle sue opere più recenti, scelte fra quelle di una sua mostra personale, tenuta a Trieste, con vivissimo successo, nell'inverno scorso.

Bene fece il Sambo a fissare sulla tela una « Mandriana di Servola in costume nuziale ». Questo costume originale, fresco, quasi monacale, è una bella caratteristica del contado triestino. Oggi si ritorna con amore allo studio delle fogge popolaresche, e Trieste può e deve valorizzare i suoi bei costumi rurali, analogamente a quanto fanno il Friuli, l'Istria, la Dalmazia ed in genere le regioni di tutta Italia. Il costume della Servolana nei dì festivi è ravvivato da uno scialletto a vivi colori, frangiato ed incrociato sul petto, dov'è fissato a un mazzolino di fiori; ma nel giorno nuziale esso è tutto bianco, tranne la gonna che è nera con largo nastro verde e rosso. Il Sambo, quasi ad affermare che questo costume non è carsico, ma bensì d'una borgata marinara posta sul dorso d'una penisoletta, ha scelto per isfondo un mare di smeraldo, increspato di ondine dalla cresta argentea. Delicate le armonie del bianco sul bianco, interessante l'espressione raccolta e compresa dell'importanza del rito di quella giovane sposa, che reca al braccio un canestro ricolmo di frutta scelte, che offrirà come dono augurale a tutti gli intervenuti alle sue nozze.

Il ritratto del celebre e popolarissimo chirurgo D'Este è un'opera di polso; un ritratto in cui si rivela non soltanto la perizia tecnica del pittore, ma altresì il suo acume psicologico nel cogliere l'espressione paterna e protettrice del valente sanitario, abituato a vedere e a lenire tante sofferenze umane. L'impasto di tinte della sana carnagione sono ineccepibili e ben volentieri ci si sofferma a rimirare e a meditare su quest'opera d'arte.

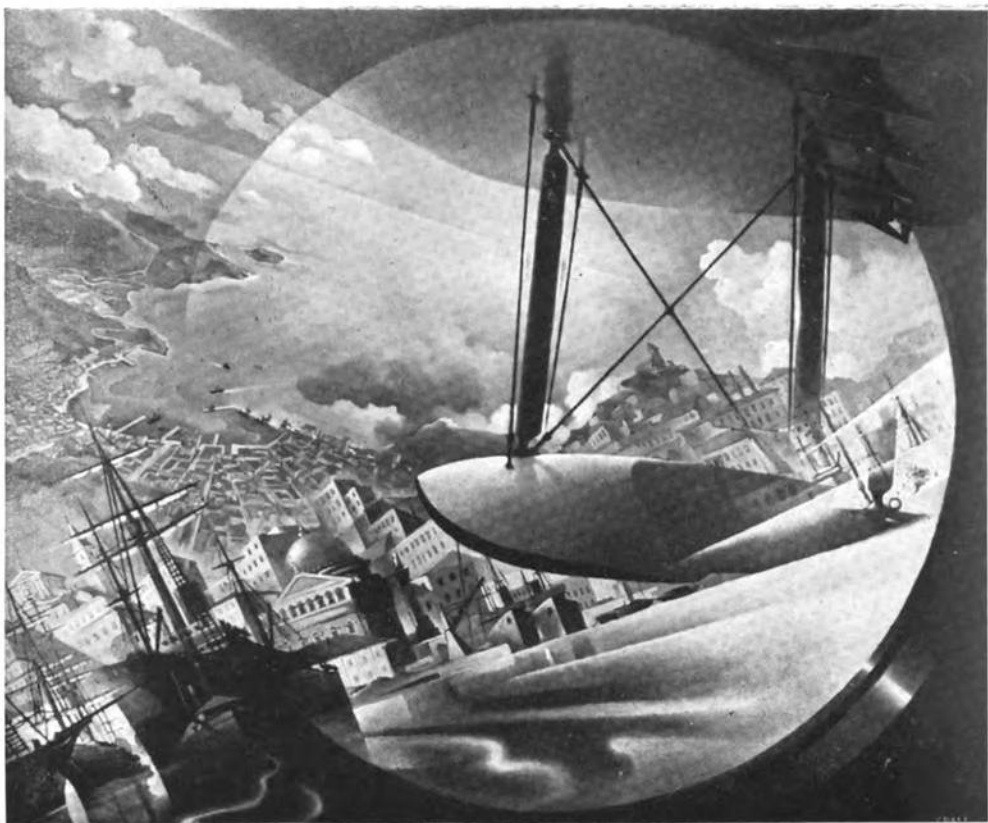
Avremmo voluto presentare anche qualche paesaggio, in cui sono notevoli le opulenti gamme di verde, i delicati mezzi toni che danno un'atmosfera di sogno alle scene rappresentate. V'è in esse una potenza evocatrice di lievi susurri boscherecci, di profumi squisiti, che invano si cercherebbe in una pittura piattamente materialistica e scipitamente fotografica. Avremmo anche voluto presentare qualche marina, come « Vigilia di regata », dal cielo madreperlaceo e dal mare di diaspro, ma la fotografia avrebbe dato un'impressione incompleta, e fors'anche svisata, dello impasto cromatico.

ARDUINO BERLAM

* * *

CRALI

La giovinezza forte e pura ama sempre ed aspira intensamente all'ideale come ad una sua naturale mèta. Vive nel clima dell'ideale, fiduciosa di attuarlo con la facilità con cui l'intuisce, perchè non sa la propria forza e non ha urtato ancora contro gli spigoli della difficoltà che smorzano gli slanci.

La giovinezza pura è tutta fede ed entusiasmo: commovente e stupenda in questo suo atteggiamento.

CRALI

Calando nel golfo.

CRALI - Seduttore di nuvole.

Crali — **Sfiorando la città.**

Crali - Il paracadutista.

Opere esposte
alla XXII Biennale
di Venezia.

AMICI DE "LA PANARIE"

ABBONATI SOSTENITORI

AMADORI comm. Luigi - Milano.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DEL CARNARO.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI TRIESTE.

AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA DI UDINE.

AMMINISTRAZIONE di S.A.S. il Principe di Schönburg - Waldenburg - Villa del Nevoso.

ANTONI A. (Ditta) - Trieste.

ASSOCIAZIONE TABACCHICOLTORI MEDIO FRIULI - Udine.

ASTORRI dott. cav. Gaetano - Piacenza.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Grado.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Trieste.

AZIENDA AUTON. SOGGIORNO - Lignano Sabbiadoro.

BANCA COOPERATIVA UDINESE - Udine.

BANCA DEL FRIULI - Udine.

BANCA DEL LAVORO - Udine.

BANCA D'ITALIA (Amministrazione Centrale) - Roma.

BAREI rag. Pietro - Morsano al Tagliamento.

BATTISTELLA dott. comm. Carlo - Milano.

BEARZI avv. cav. uff. Guglielmo - Palmanova.

BECCARIA RIZZI Anita - Torino.

BERTOLETTI comm. Cesare - Roma.

BIERTI Massimo - Udine.

BIGNAMI cav. Luigi - Precenicco.

BOCINI avv. comm. Mario - Gorizia.

BORGIALLI prof. cav. Mario - Venezia.

BROILI Lucio - Udine.

BRUNO DA OSIMO - Ancona.

CALLIGARO ing. Domenico - Buenos Aires.

CALLIGARO cav. Eugenio - Udine.

CARANDONE Caterina (in memoria del figlio dott. Andrea) - Muzzana del Turgnano.

CARNELUTTI geom. rag. Ottorino - Udine.

CASSA DI RISPARMIO - Udine.

CHIESA Giuseppe - Udine.

CIGOLOTTI ing. Ferruccio - Milano.

COMUNE di Fiume d'Italia.

COMUNE di Gorizia.

COMUNE di Pordenone.

COMUNE di Udine.

CONSIGLIO PROV. DELLE CORPORAZIONI - Udine.

CONSORZIO COOP. DI LAVORO - Udine.

CONSORZIO DI 2º GRADO PER LA TRASFORMAZIONE DELLA BASSA FRIULANA - Udine.

CONSORZIO PROV. AGRARIO - Udine.

CONSORZIO LEDRA - TAGLIAMENTO - Udine.

COOPERATIVA FRIULANA DI CONSUMO - Udine.

COOPERATIVA BASSO TAGLIAMENTO - Latisana.

COSARINI rag. cav. Enrico - Pordenone.

COSATTINI geom. cav. uff. Giovanni Battista - Ponti sul Mincio.

COSSIO gen. comm. Guglielmo - Asmara.

COSTANTINI S.E. mons. Celso - Roma.

COTTERLI Anna Maria - Udine.

de BRANDIS conte comm. dott. Enrico - Udine.

de CARLI EZIO fu Ugo - Gemona.

de LUCA rag. Renato - Udine.

del TORSO conte Luciano - Udine.

di PRAMPERO contessa Bianca - Tavagnacco.

di TRENTO conte dott. Francesco - Dolegnano.

DORMISCH ing cav. Francesco - Udine.

DUCA Attilio - Sarandi (Argentina).

DUDETTI cav. Albino - Udine.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Gorizia.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Treviso.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Trieste.

ENTE PROV. PER IL TURISMO - Udine.
FAMIGLIA FRIULANA - Nuova York.
SOCIETA' FRIULANA - Buenos Aires.
FAMIGLIA FRIULANA - La Plata.
FLORIO conte Francesco - Udine (alla memoria).
FROVA comm. Luigi - Udine.
FURCHIR dott. Antonio - Udine.
GILBERTI comm. Ferruccio - Milano.
GIRARDINI comm. Emilio - Udine.
GRESSANI Elsa - Ovaro.
GRINOVERO prof. comm. Cesare - Milano.
LLOYD TRIESTINO - Trieste.
MAGAZZINI GENERALI - Trieste.
MAURONER Fabio - Venezia.
MENGHETTI Emma e prof. Silvano - Tricesimo.
MERLUZZI Paolo - Brescia.
MOLAJOLI dott. Bruno - Napoli.
NIGRIS Noemi - Fagagna.
ORTIS cav. Giovanni - Santa Fè (Argentina).
PERUSINI ANTONINI Giuseppina - Udine.
PERUSINI dott. Gaetano - Udine.
PETRUCCO ing. Alvise - Cividale.
PIERI prof. Gino - Udine.
PRO UDINE - Udine.
R. SOPRINTENDENZA alle Antichità e all'Arte per la Venezia Giulia - Trieste.
ROMANELLI Silvio - Udine.
RUSCA dott. Vittorio Luigi - Trieste.
SARTORI Ferruccio - Trieste.
SALEM Cav. di Gr. Cr. E.P. - Trieste.
SCHÖNFELD comm. Alfredo - Trieste.
S. A. ARTI GRAFICHE - Pordenone.
S. A. DISTILLERIA CANDOLINI - Tarcento.
S. A. TRANVIE DEL FRIULI - Udine.
SELLENATI dott. Coriolano - Chaco.
SIRCH ing. dott. Giuseppe - Udine.
SENDRESEN prof. Hans - Milano.
SOCIETA' CEMENTI DEL FRIULI - Udine.
SOCIETÀ FRIULANA ELETTRICITÀ - Udine.
SOMEDA de MARCO prof. Carlo - Udine.
SOMEDA de MARCO dott. Piero - Mereto.
SPEZZOTTI dott. G. B. - Udine.
SPEZZOTTI S. E. sen. Luigi - Udine.
SVEVO SCHMITZ Livia - Trieste.
TOMASONI cav. Giacomo - Udine.
TREMONTI cav. uff. Angelo - Udine.
UNIONE FASCISTA AGRICOLTORI - Udine.
UNIONE FASCISTA COMMERCIANTI - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Udine.
UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Trieste.
VALENTE dott. Gastone - Udine.
VARISCO prof. comm. Azzo - Udine.
VEROI gr. uff. Pietro - Roma.
ZANUTTI cav. Alberto - Trieste.
ZARATTINI Giuseppe - Buenos Aires.

ABBONATI PROPAGANDISTI

ABIGNENTE N. D. Idanna - Sarno.
A.G.I.P., Filiale di Udine.
AMMINISTRAZIONE DELLA PROVINCIA Gorizia.
ANGELI - SBUELZ Emilia - Udine.
ASQUINI conte Fabio - Udine.
BERTOLI cav. Angelo - Portogruaro.
BOCCOLINI Pio - Cividale del Friuli.
BRACCHI rag. cav. Guido - Udine.
BRUNNER MURATTI co. dott. Giuseppe Trieste.
CAMPIUTI dott. Emilio - Milano.
CANTONI prof. comm. Carlo - Roma.
CAVAZZINI Dante - Udine.
CECONI contessa Giuseppina - Pielungo.
CEDOLINI Ferruccio - Tolmezzo.
CHIOPRIS Carlo - Fiume d'Italia.
CIBAU prof. Geminiano - Milano.
COCEANI prof. Antonio - Udine.
COSSIO MARIA - Tarcento.
CRAMARO don Giuseppe - Antro.

de CLARICINI co. comm. Nicolò - Moimacco.

de MARMANI Maria - Roma.

di LEITGEB Oddo-Schloss Sandhof (Germania).

DORTA dott. Guglielmo - Milano.

ENTE NAZIONALE DELLA COOPERAZIONE - Federazione Provinciale di Udine.

FALESCHINI Giovanni - Cividale del Friuli.

FANTONI Giovanni & C. - Mobilificio, Gemona.

FURLANI Antonio - Gorizia.

GASPARINI Lina - Trieste.

GRESSANI cav. Renato - Comeglians.

ISTITUTO DI CULTURA FASCISTA - Udine.

LEICHT S. E. sen. Pier Silverio - Roma.

LEONCINI Mario - Udine.

MAGLIARETTA cav. Emilio - Trieste.

MALIGNANI Camillo - Udine.

MANGILLI marchese Edoardo - Udine.

MILANESE Antonio - Udine.

MORO cav. Daniele - Codroipo (alla memoria).

MORANDINI Leo - Cividale del Friuli.

MUSEO CIVICO - Udine.

PASCOLI BIAGIO - Colza di Enemonzo.

PRO CARNIA - Tolmezzo.

PRO CIVIDALE - Cividale del Friuli.

PRO GEMONA - Gemona.

PRO TARVISIO - Tarvisio.

QUERINI ing. cav. Luigi - Udine.

RAINIS Gina - Basiliano.

ROSSO Marcèllo - Lero (Egeo).

SAVORGNAN d'OSOPPO (Ecc.ma Famiglia dei Conti).

STEFANUTTI ing. dott. comm. Giovanni - Firenze.

TALKNER Umberto - Trieste.

TONINI geom. Alberto - Udine.

TRAVANI cav. Attilio - Udine.

UNIONE FASCISTA INDUSTRIALI - Gorizia.

VALERIO Ottavio - Cividale del Friuli.

VARUTTI cav. uff. Ernesto - Gorizia.

ZAGNONI ing. Primo - Udine.

TESSUTI

Benno Geiger

ANTONIO CARNEO

EDIZIONI D'ARTE DE « LA PANARIE »

1940 - XVIII

Foto O. Hieke

PREZZO: L. 6,50